

Litterata

Revista do Centro de Estudos
Portugueses Hélio Simões

Volume 5, Número 2
Julho/Dezembro 2015



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ

Adélia Maria Carvalho de Melo Pinheiro - Reitor

Evandro Sena Freire - Vice-Reitor

EDITORES

Inara de Oliveira Rodrigues

Maurício Beck

Paula Regina Siega

CONSELHO EDITORIAL

Regina Zilberman (UFRGS)

Socorro de Fátima Pacífico Pillar (UFPB)

Roberto Acízelo (UERJ)

Marília Rothier Cardoso (PUC - RJ)

Márcio Ricardo Coelho (UEFS)

Rosa Gens (UFRJ)

Armando Gens (UFRJ)

Maria Lizete dos Santos (UFRJ)

Norma Lúcia Fernandes de Almeida (UEFS)

Ítalo Moriconi (UERJ)

Márcia Abreu (UNICAMP)

Sandra Sacramento (UESC)

Cláudio C. Novaes (UEFS)

Odilon Pinto (UESC)

Ricardo Freitas (UESC)

Aleilton Fonseca (UEFS)

Luciana Wrege Rassier (La Rochelle)

Rita Olivieri-Godet (Rennes 2 – Haute Bretagne)

Philippe Bootz (Paris 8 – Saint Denis)

Vania Chaves (Universidade de Lisboa)

COMISSÃO EDITORIAL

Cláudio do Carmo Gonçalves (UNEB)

Edite Lago da Silva Sena (UESB - Jequié)

Evani Moreira Pedreira dos Santos (UESC)

Inara de Oliveira Rodrigues (UESC)

Katia Jane Chaves Bernardo (UESC)

Maria Laura de Oliveira Gomes (UESC)

Roberto Sávio Rosa (UESC)

Marilene Bacelar Baqueiro (UFBA)

Reheniglei Rehem (UESC)

Samuel Macêdo Guimarães (UESC)

Paula Regina Siega (UESC)

Maurício Beck (UESC)

ISSN 2237-0781

Litterata

Revista do Centro de Estudos
Portugueses Hélio Simões

Volume 5, Número2
Julho/Dezembro 2015

Ilhéus – Bahia



2016

Litterata - Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões	Ilhéus-BA	5	2	1-122	Jul.-dez. 2015
--	-----------	---	---	-------	-------------------

©2016 by Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões

Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões
Universidade Estadual de Santa Cruz
Rodovia Ilhéus/Itabuna, km 16 - 45662-000 Ilhéus, Bahia, Brasil
Tel.: (73) 3680-5087
revistalitterata@gmail.com

ORGANIZAÇÃO
Adeíto Manoel Pinho

EDIÇÃO DO VOLUME
Paula Regina Siega

REVISÃO
Adeíto Manoel Pinho
Gabriela Amorim de Santana
Inara de Oliveira Rodrigues
Paula Regina Siega

Litterata : revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões /
Universidade Estadual de Santa Cruz, Departamento de Letras e Artes. –
Vol. 5, n. 2 (jul./dez. 2015) – Ilhéus, BA: Editus, 2016. 123f.

Semestral.

Editores: Inara de Oliveira Rodrigues; Maurício Beck; Paula Regina Siega.

ISSN 2237-0781 1.

1. Literatura brasileira – Periódicos. 2. Literatura – Periódicos. 3. Língua portuguesa – Periódicos. I. Universidade Estadual de Santa Cruz. Departamento de Letras e Artes.

CDD 869.05

SUMÁRIO/SUMMARY

EDITORIAL / A RESIDÊNCIA DA LITERATURA DE JOÃO UBALDO RIBEIRO

Adeíto Manoel Pinho 6

JOÃO UBALDO RIBEIRO: UM PERCURSO DE SEDUÇÃO PELA PALAVRA / *JOÃO UBALDO RIBEIRO: UN PARCOURS DE SÉDUCTION PAR LA PAROLE*

Rita Olivieri-Godet 10

RELATO DA OFICINA DO NÚCLEO PERMANENTE DE LEITURA PROJETO JUR NA ESCOLA JOÃO UBALDO RIBEIRO: QUANDO OS ESTUDOS LITERÁRIOS VÃO À SALA DE AULA / *REPORT OF THE PERMANENT READING WORKSHOP OF THE PROJECT JUR IN THE SCHOOL JOÃO UBALDO RIBEIRO: WHEN LITERARY STUDIES GO TO THE CLASSROOM*

Adeíto Manoel Pinho 25

DIÁRIO DO FAROL: O MAU SUJEITO OU O SUJEITO SE FAZ MAU? / *LIGHTHOUSE DIARY: THE BAD GUY OR THE GUY WANTS TO SOUND LIKE BAD?*

Erivaldo Sales Nunes

Thaís Oliveira Araújo 37

PASSOS INICIAIS DO CRONISTA JOÃO UBALDO RIBEIRO: O RISO NO CONTEXTO DA DITADURA MILITAR / *FIRST STEPS OF JOÃO UBALDO RIBEIRO AS A CHRONICLER: THE COMICALITY IN THE MILITARY DICTATORSHIP IN BRAZIL*

Karina Ramos Barbosa 43

**O ESPAÇO BIOGRÁFICO DE JOÃO UBALDO RIBEIRO / THE
BIOGRAPHICAL SPACE OF JOÃO UBALDO RIBEIRO**

**André Luis Mitidieri
Leila Cunha Raposo 58**

**REALISMO MARAVILHOSO EM “O SANTO QUE NÃO ACREDITAVA EM
DEUS” / WONDERFUL REALISM IN “THE SAINT WHO DIDN'T BELIEVE IN
GOD”**

**Inara de Oliveira Rodrigues
Luciana Cajas Mazzutti 66**

**DEZ BONS CONSELHOS DE MEU PAI: A LEITURA DA LITERATURA
ENQUANTO PERSPECTIVA DE ENUNCIÇÃO DO SUJEITO / MY
FATHER'S TEN PIECES OF ADVICE: A READING LITERATURE AS
SUBJECT ENUNCIATION PERSPECTIVE**

**Maria da Conceição Pinheiro Araújo
Wallace Matos da Silva 73**

**A ESCRITA AUTOBIOGRAFEMÁTICA DE UM BRASILEIRO EM BERLIM /
THE AUTOBIOGRAPHEMATIC WRITING OF A BRAZILIAN IN BERLIN**

Murillo Cesar da Silva 86

**VIVA O POVO BRASILEIRO: CULTURA E IDENTIDAD / VIVE LE PEUPLE
BRÉSILIEN: CULTURE ET IDENTITÉ**

Rosângela Santos Silva..... 94

**VIVA O POVO BRASILEIRO: INTERFACE ENTRE LITERATURA E
HISTÓRIA / AN INVINCIBLE MEMORY: INTERFACE BETWEEN
LITERATURE AND HISTORY**

**Celeste Maria Pacheco de Andrade
Tháise Araújo da Silva..... 105**

Editorial

A RESIDÊNCIA DA LITERATURA DE JOÃO UBALDO RIBEIRO

Adeíto Manoel Pinho

O grande presidente da Academia Brasileira de Letras (ABL) – após Machado de Assis –, o também baiano Afrânio Peixoto, dizia constantemente do cuidado que todo escritor deve ter com o seu lugar de nascimento, com sua Pátria intelectual e afetiva. Todos os grandes autores são queridos em todos os lugares, mas é no seu lugar, junto aos seus conterrâneos que poderão ser defendidos, cultuados e lembrados através das gerações, advogava com a sua reconhecida narrativa saborosa. Para tanto, também é preciso que os seus aprendam e saibam reconhecer os talentos locais, mesmo os consagrados, quicá aqueles que se encorajam a ficar plantando cultura, arte e literatura com talento e amor.

Não há dúvida de que o escritor João Ubaldo Ribeiro seguiu à risca o precioso conselho de Afrânio Peixoto. Escreveu e deixou um grande tesouro para a sua cercania querida que são Itaparica e a Bahia. Ergueu uma criatividade linguística e artística capaz de chamar atenção de leitores de todo o mundo e que, para nosso deleite, organiza uma viagem que passa por nossos nomes, lugares e sabores de afeição. Para que se cumpra o legado de Peixoto, ele mesmo preocupado de como ficaria a sua memória no futuro, basta que nós, os eleitos e contemplados dessa demanda de prazeres e premiações, façamos a nossa parte no cuidado posto pelo velho presidente da ABL. Em sua frase, Peixoto revelou algo de precioso, mas criou uma missão para todos nós: cuidemos dos nossos escritores. Em termos de nacionalidade e identidade, o romancista de *A Esfinge*, *best-seller* brasileiro de 1910, instalou um elemento de ligação, aquilo que Michel Maffesoli não cansa de denominar de *cimento*. De Afrânio Peixoto para João Ubaldo Ribeiro, torna-se perceptível uma grandeza cujos elementos delineiam importância, sapiência e produto. Tais elementos sempre estiveram lá e não falta materialidade para a sua manipulação cultural. Ao que parece, faltou aprendizado sobre nós mesmos, sobre a nossa importância, sapiência e nossos feitos. Talvez por isso, muitos de nós retornamos à Escola, a nossa sala de aula mais cotidiana!

Alguns de nós compreendemos bem as lições e temos aprendido a orgulharm-nos dos nossos talentos criativos na arte e na literatura e temos feito a nossa parte para com eles e conosco. Uma das iniciativas é o Projeto João Ubaldo Ribeiro da Baía de Todos os Santos e de Todos os Lugares IFBA/UEFS/UNEB/FAPESB, no âmbito do grande Projeto BTS. Sendo assim, esta publicação é a resposta ao *cimento* proposto pelo velho presidente da Academia Brasileira de Letras e construído à base de baldes de narrativas, bom-humor, chulice, ironia e sarcasmo típicos de João Ubaldo e de todos os outros dessa Baía de Todos os Santos.

Textos originados de dois eventos acadêmicos e festivos sobre João Ubaldo, organizados pelo Projeto JUR, coordenados pela Profa. Dra. Maria da Conceição Pinheiro Araújo, pretendem ser importante referencial para leituras, estudos futuros sobre o autor e disseminação intelectual em ambientes escolares, acadêmicos e informais. Nesse sentido, a revista tem a felicidade de abrir a publicação com o ensaio da Profa. Dra. Rita Olivieri-Godet (Université Rennes 2 – França), uma das mais importantes especialistas sobre o autor e sobre a literatura brasileira. Apaixonada confessa da Ilha de Itaparica, Rita faz acurada análise dos contos do autor. Informo que o ensaio é um convite para o mergulho em todo um livro da notória professora sobre o tema. Em seguida, trago depoimento da Oficina Permanente de Leitura no Colégio Estadual João Ubaldo Ribeiro, refletindo sobre as necessidades do espaço acadêmico retornar à sala de aula, com vistas a uma nova teoria intelectual para reconhecer os nossos talentos culturais e literários.

Os autores Erivaldo Sales Nunes (Doutorando UFBA/IFBA) e Thaís Oliveira Araújo (Graduada/UCSAL) fazem leitura do romance *Diário do farol* em busca das pistas para composição de representações do mal na obra de João Ubaldo. Ao perceber que algumas concepções cotidianas são problemáticas em nossa cultura, Ubaldo resolve enfrentá-las pela literatura. Ele traz o *mal* e a *perversão*. Por esse caminho seguem narrativas como *O sorriso do lagarto* e *Diário do farol*. Acompanhando o autor em suas primeiras incursões pela escrita e pelo jornalismo, Karina Ramos Barbosa (Mestre/UFBA) faz excelente leitura da coluna *Satyricon*, produzida por João Ubaldo, no Jornal da Bahia. A pesquisadora percebe a grande ligação entre a escrita das crônicas e a repressão da Ditadura Militar que se instaurou no país desde 1964. No estudo surge um autor corajoso e capaz de erguer o papel social da literatura. Em seguida, os colaboradores André Luis Mitidieri (Prof. Dr. UESC/GPBIO) e Leila Cunha Raposo

(Doutoranda UFBA/GPBIO) realizam lúcido texto sobre um lugar biográfico da produção de João Ubaldo. O artigo faz leitura de *Um brasileiro em Berlim*, no tocante aos fios entrelaçados de obra, papel intelectual e vida privada do autor. Nesse sentido, interessa não tanto o autor como pessoa, mas como esses fios conseguem se erguer em meio a todas as necessidades sociais e culturais, ao sobreviverem às pressões que um pode acarretar ao outro.

As autoras Inara de Oliveira Rodrigues (Profa. Dra./UESC) e Luciana Helena Cajias Mazzutti (Profa. Me. /IFBA) realizam leitura do conto “O Santo que não acreditava em Deus” e do filme *Deus é brasileiro*, em busca das relações da obra de João Ubaldo Ribeiro com o Realismo Maravilhoso da literatura latino-americana. O estudo abre novas possibilidades de leitura não muito desconhecidas de nós mesmos a respeito da escrita do autor itaparicano. No âmbito dos trabalhos diretamente ligados ao Projeto JUR, os autores Maria da Conceição Pinheiro Araújo (Profa. Dra. IFBA) e Wallace Matos da Silva (Prof. Me. IFBA/JUR) apresentam uma discussão sobre a literatura infanto-juvenil, focalizando a obra *Os dez conselhos de meu pai* (2011), de João Ubaldo Ribeiro, diretamente saída dos textos dos alunos do ensino fundamental, leitores da obra em questão. É uma excelente oportunidade para se constatar como profissionais muito bem fundamentados conseguem provocar produção dos alunos adolescentes, quais os meios de interpretação daquelas preciosas falas jovens e, também, imprescindíveis indícios daquilo que denomino de *Geração de Leitores*. Como são autônomos e assim devem ser entendidos, não cabe aos estudiosos refazer o caminho de derrota ou vitória, como é tradicional se pronunciar, mas de perceber como tal *Geração* comporta-se frente ao tesouro criado e consolidado por João Ubaldo.

Murillo Cesar da Silva Silva (Doutorando UFBA/GPBIO) constrói, a partir de autobiografemas presentes na escrita de *Um brasileiro em Berlim*, relatos da vivência do escritor João Ubaldo Ribeiro na Alemanha. Trata-se também de visita à importante obra de Roland Barthes, fixador do termo biografema. Nesse sentido, torna-se muito oportuna a percepção do saber/sabor da obra de João Ubaldo. Rosângela Santos Silva (Mestre UEFS/GELC/JUR) analisa a obra monumental *Viva o Povo Brasileiro* (1984) e seus elementos narrativos de construção identitária nacional. As pesquisadoras Celeste Maria Pacheco de Andrade (Profa. Dra. UNEB/UEFS/PROGEL) e Thaíse Araújo da Silva (Profa. Me. FARJ/GELC) analisam as marcas ficcionais e históricas que

caracterizam o negro no romance, estabelecendo a relação intertextual por meio dos episódios romanescos com os fatos históricos do país.

Todos os colaboradores desse número da Revista Litterata responderam ao gosto e sabor do mutirão, que é comum aos viventes de nossa geografia, ao manipular aquele *cimento* em edificações de moradias. De fato, Maffesoli compreende muito bem o valor do *cimento*, que constrói o teto e, ao mesmo tempo, promove, no virar de pás e esvaziar de baldes, a liga entre pessoas da mesma comunidade (comunicação cultural). Enfim, esperamos ter iniciado um percurso de resposta à provocação de Afrânio Peixoto, capaz de constituir corrente vigorosa em locais de vínculo afetivo. Tais aprendizados, acreditamos, fortalecem não só a individualidade criativa chamada João Ubaldo Ribeiro, mas algo ainda mais amplo e insinuante, a cultura brasileira. Basta que cheguem os leitores, residentes e cuidadores da literatura em leituras, falas, consumo, riscos e rasuras!

JOÃO UBALDO RIBEIRO: UM PERCURSO DE SEDUÇÃO PELA PALAVRA¹

Rita Olivieri-Godet²

Resumo: Na obra de João Ubaldo Ribeiro, os diferentes discursos sociais são objeto de desconstrução por meio de uma prática discursiva transgressora, caracterizada pelo uso irônico ou paródico dos elementos culturalmente marcados. É nesse âmbito de confronto ideológico que se esboça a problemática identitária, delimitando as correlações de força da sociedade brasileira. O que o autor pretende no projeto utópico esboçado em sua obra, assentado no poder de sedução e de persuasão de sua escrita original, é a elaboração de um espaço identitário em que a segmentação dê lugar à pluralidade. Para focar a discussão em torno de questões identitárias, culturais, sociológicas e literárias que a obra ubaldiana abarca, recorrerei aos contos de *Já podeis da pátria filhos e outras historias*.

Palavras-chave: João Ubaldo Ribeiro; literatura; identidade; intertextualidade; contos.

JOÃO UBALDO RIBEIRO: un parcours de séduction par la parole

Résumé: Dans l'oeuvre de João Ubaldo Ribeiro, les différents discours sociaux sont déconstruits au moyen d'une pratique discursive transgressive caractérisée par l'usage ironique ou parodique d'éléments marqués culturellement. C'est par la confrontation idéologique que la problématique identitaire se manifeste et expose les corrélations de force de la société brésilienne. Ce que l'auteur poursuit dans le projet utopique de son oeuvre, basé sur le pouvoir de séduction et de persuasion de son écriture originale, c'est la construction d'un espace identitaire dans lequel la segmentation donne lieu à la pluralité. Pour focaliser la discussion proposée par l'oeuvre ubaldienne autour des questions identitaires, culturelles, sociologiques et littéraires, j'aurai recours aux contes réunis dans le volume *Já podeis da pátria filhos e outras historias*.

Mots clés: João Ubaldo Ribeiro; littérature; identité; intertextualité; contes

¹ Este artigo é uma síntese das questões trabalhadas na quarta parte do meu livro *Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro* (2009), intitulada "Estratégias narrativas e problemática identitária" e dedicada à análise de contos e crônicas do autor.

² Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, 1994. Pós-doutorado em Literatura Comparada, Université Paris X-França, 1995. Professora titular de literatura brasileira da Université Rennes 2-França. Membro Senior do Institut Universitaire de France.

Os contos de João Ubaldo Ribeiro foram reunidos pela primeira vez em 1981, em uma coletânea intitulada *Livro de histórias*. Esses contos, escritos durante o período da ditadura militar no Brasil, são marcados por uma vontade de ruptura com o *status quo* reinante. O título situa as histórias sob a égide da fantasia e do lúdico: são histórias nas quais o leitor poderia se interessar com prazer, histórias que não deveriam ser levadas a sério, histórias anódinas, enfim, como aquelas que são contadas às crianças ou aos adultos que querem se distrair. Ele mascara, dessa forma, o procedimento iconoclasta desses relatos, investidos de um alegre questionamento das diferentes normas – social, política, econômica, religiosa, literária, linguística – que regem a sociedade brasileira. Em 1991, essa coletânea (à qual são acrescentados dois novos contos, “Patrocinando a arte” e “O estouro da boiada”) é publicada novamente com o título provocador de *Já podeis da pátria filhos e outras histórias*. Ao escolher como título o primeiro verso do Hino da Independência³, João Ubaldo deixa entrever sua intenção de questionar os diferentes discursos, passados e recentes, sobre a problemática identitária de seu país⁴.

Em *Já podeis da pátria filhos e outras histórias*, a tendência de João Ubaldo Ribeiro para inserir, pelo amálgama, pelo jogo de citações ou pela reescritura, textos literários legitimados pela tradição é uma constante, permitindo ao autor compartilhar com o leitor o prazer da leitura, o jogo lúdico da recriação, além de inaugurar um percurso de sedução pela palavra.

³ Cito a primeira e a última estrofes do Hino da Independência cuja letra foi composta por Evaristo da Veiga, em 16 de agosto de 1822, e a música pelo Príncipe Regente D. Pedro: “Já podeis da Pátria filhos / Ver contente a mãe gentil: / Já raiou a liberdade / No horizonte do Brasil. [...] Brava gente brasileira! / Longe vá temor servil / Ou ficar a pátria livre / Ou morrer pelo Brasil”. O fato de o Príncipe Regente ter participado da composição desse hino, que foi cantado no dia do célebre grito do Ipiranga, “Independência ou morte!”, é um sinal a mais da ambiguidade do processo de independência do Brasil. É interessante destacar que, durante as manifestações do final dos anos 60 contra o regime militar, esse hino era cantado pelo povo que o preferia ao Hino Nacional, o que lhe dava um caráter revolucionário. O Hino Nacional, de que os militares se apropriaram, tornou-se um símbolo da ordem autoritária imposta pela ditadura, sintetizado pelo slogan difundido na época: Brasil, ame-o ou deixe-o.

⁴ A ambiguidade desses relatos consiste em ocultar, sob a aparência anedótica e humorística, a seriedade de sua proposta. Vejamos o que o autor nos diz sobre esse livro em entrevista citada por Wilson Coutinho (1998, p. 84): “É uma coletânea de contos publicados em revistas de mulher pelada. Passei uns 15 dias em Itaparica e o aumentei um pouco. A editora queria que fosse uma dessas obras engraçadas que se lê no avião. Acho que não foi”.

Se é verdade que esse conjunto de contos parece privilegiar a dimensão referencial em relação ao mundo evocado, é preciso se precaver para não reduzi-lo a simples comparações com a realidade objetiva, como se esses textos fossem apenas seu espelho. De fato, João Ubaldo brinca com os efeitos de semelhança entre o mundo real e o mundo possível. Problematiza o real, criando novos elementos e relações que só se revelam nessa nova ordem engendrada por seus textos, permitindo ao mesmo tempo avaliar o modelo da realidade evocada e experimentar o que não tem existência concreta, pois, como afirma um jovem escritor brasileiro, Alberto Mussa, “a literatura, para ser minimamente interessante, tem que ser diferente da vida”. Para penetrar no universo criado pelo autor, é preciso levar em conta tensões internas ao escrito que operam ao nível da proximidade e do distanciamento do real. Com a aparência de modelo conforme à realidade, edifica um mundo que faz oscilar a naturalidade das normas e dos valores aceitos, recorrendo à sátira, ao fantástico, ao grotesco, ao humor. A representação paródica do mundo é baseada essencialmente na expressão de um cômico popular. Esse riso libertário corrói a máscara da seriedade que atrapalha as relações humanas⁵.

Dos dezessete contos reunidos com o título de *Já podeis da pátria filhos e outras histórias*, quatorze organizam-se em torno de uma unidade espacial, a ilha de Itaparica, que lhes confere também uma unidade temática e estilística⁶. São relatos autônomos, mas que têm em comum esse espaço geográfico referencial, tomado como a imagem reduzida de uma sociedade que reivindica suas diferenças. Reconstruir na ficção os dados reais e simbólicos da ilha de Itaparica não é nem uma escolha aleatória nem uma

⁵ O papel subversivo do cômico popular foi estudado por Mikhail Bakhtin (1990). Os contos de João Ubaldo inscrevem-se em uma tradição literária que explora os elementos do cômico popular, inaugurada no Brasil pela obra-prima de Mário de Andrade, o romance *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Ver, a esse respeito, OLIVIERI-GODET (1996).

⁶ Os três contos que não serão levados em conta nestas considerações gerais são os seguintes: “Brincando de doutor”, em que o narrador autodiegético evoca reminiscências de sua infância em Aracaju, pretexto para colocar em cena o grotesco e os preconceitos que prevalecem no processo da descoberta do sexo pela criança; “Pensamentos, palavras e obras”, em que se encontra o mesmo procedimento narrativo que o precedente, mas desta vez a criança tem que enfrentar os dogmas da religião; “Era um dia diferente quando se matava porco”, aqui um narrador heterodiegético, fiel à estética realista, em um estilo que se distancia da ironia e do humor de todos os outros contos da coletânea, narra, com descrições que insistem nos detalhes precisos e cruéis, a experiência, chocante para uma criança, do abate de um porco. Essa experiência era uma espécie de prova pela qual a criança devia passar para ser aceita como um verdadeiro homem pelos adultos. Nesses dois últimos contos, o espaço não é especificado. O olhar pousado sobre um tema social – a ilha em sua dimensão real e simbólica – se desloca, nesses três contos, para escutar os dolorosos efeitos da aprendizagem social no indivíduo criança.

opção afetiva que possa ser explicada pelo simples fato de o escritor aí ter nascido. Essa escolha deliberada permite ao autor sondar o imaginário social desse espaço identitário, jogando com a ambiguidade de suas referências e de suas tradições e confrontando-o com figurações da pluralidade cultural.⁷

A maioria das histórias é contada por narradores homodiegéticos, presentes como personagens no universo espaço-temporal dos contos, ao mesmo tempo atores e testemunhas do que relatam. As marcas sociais desses narradores são construídas a partir de um perfil que corresponde ao do homem do povo. Com exceção de “Patrocinando a arte” e “O estouro da boiada”⁸, narrados em terceira pessoa, os doze outros contos apresentam um narrador anônimo que usa tanto o pronome *eu* quanto o da primeira pessoa do plural, *nós*, para se autodesignar. De fato, o *eu* tem tendência a se dissolver em um *nós*, já que a voz individual cede lugar à voz coletiva. O discurso do narrador é marcado por um emprego recorrente de outros dêiticos como *aqui*, por exemplo, que põe em destaque a proximidade do narrador em relação ao lugar evocado. É evidente que esse *eu* pressupõe um *tu*, um destinatário com o qual o narrador escolhe estabelecer um contato direto, tentando envolvê-lo em seu propósito, assim como *aqui* prefigura um *ali*, um espaço diferente daquele de onde o *eu* fala. O discurso do narrador supõe também uma relação com o tempo, um *aqui-agora* que vai lhe permitir situar-se em relação ao passado e ao futuro. Temos, portanto, o esboço de um quadro enunciativo que põe um *nós* diante dos *outros*: esse esquema permite que apareçam os componentes identitários nos quais essa comunidade se reconhece.

A estratégia narrativa adotada é, portanto, a de apresentar o narrador como parte integrante da comunidade: ele está à escuta de todos os discursos que a atravessam; está sempre nos informando sobre seus sentimentos em relação a um acontecimento ou a um personagem; ele não para de emitir julgamentos gerais sobre a sociedade ou sobre a

⁷ No romance *O feitiço da Ilha do Pavão* (1997), João Ubaldo faz um pacto com o fantástico tomando como ponto de partida uma ilha imaginária. Mais uma vez, ele continua jogando com a tensão entre o real e o irreal. As declarações do autor sobre esse livro, citadas por Wilson Coutinho (1998, p. 85), só reforçam esse aspecto: “É passado numa ilha inventada – a ilha do Pavão –, que fica na Baía de Todos os Santos. Fica e não fica. Ela existe no sentido que as outras coisas existem”.

⁸ Nesses dois contos, a confusão das vozes é possível graças ao emprego do estilo indireto livre, do monólogo interior e, por vezes, à ausência de marcas anunciando o discurso do personagem, apresentado sem introdução declarativa. Por outro lado, o narrador não hesita em adotar a focalização interna, adaptando seu ponto de vista ao do personagem, assim como não economiza suas intervenções no relato. Todos esses procedimentos aproximam a voz do narrador das dos personagens, solidarizando-a com as marcas sociais e linguísticas de seus discursos.

condição humana e, ao fazer isso, procura influenciar o destinatário; para se autodesignar, emprega normalmente as formas *nós* ou *a gente*, transformando-se em porta-voz da comunidade, como atesta a iteração de fórmulas *todo mundo sabe, todo mundo acha, o povo diz que*. Esses procedimentos constroem um sistema de representação que imita a oralidade das linguagens sociais e nos revela suas implicações ideológicas. É, portanto, no interior de um discurso social que reproduz o senso comum que João Ubaldo decide questionar as bases de uma identidade cultural. Seus contos são verdadeiros espaços dialógicos capazes de demonstrar o “vasto rumor das palavras e dos discursos que coexistem e interferem numa sociedade” (ANGENOT, 1998, p. 134, tradução nossa)⁹, reiventando uma oralidade.

Esse processo de recriação da língua do povo engendra um questionamento das convenções literárias e linguageiras estabelecidas: por um lado, ele recusa a hierarquização entre a palavra do narrador e a do personagem; por outro lado, ele resiste à codificação linguística que traduz uma lógica do real imposta pelas relações do poder. Isso não quer dizer que a língua falada pelo povo – que aliás está longe de ser homogênea e engloba todo tipo de variantes dialetais – seja naturalmente capaz de romper com os esquemas de dominação social, nem que os locutores tenham consciência do potencial revolucionário dessa língua. É o engajamento do escritor em uma representação mais estilizada do que realista das linguagens sociais, baseada em uma prática libertária e lúdica referente às realizações discursivas, que é capaz de desmascarar, de tornar ridículo, o uso esclerosado da língua. Por isso, é no interior da linguagem que uma herança cultural comum, histórica, política, estética, é questionada.

Quais são, portanto, os principais contornos do espaço identitário fictício colocado em cena por João Ubaldo nos quatorze contos¹⁰, publicados em *Já podeis da pátria filhos e outras histórias*, que constituem o *corpus* deste trabalho?

⁹ Tomo esta citação de um ensaio de Marc Angenot, “Analyse du discours et sociocritique des textes”. Nesse ensaio, Angenot (1998, p. 139) destaca, por outro lado, o caráter saturado do discurso social inscrito no texto literário: “Tout débat d’idées suppose non un espace vide où construire une démonstration, mais l’intervention dans un discours social saturé, cacophonique, plein d’idées à la mode, de préjugés, de platitudes et de paradoxes, où tous les arguments possibles sont déjà utilisés, marqués, interférés et parasités”. João Ubaldo está perfeitamente consciente disso, como se pode observar no confronto que se estabelece em seus textos entre sua escrita transgressiva e as convenções sociais e linguísticas.

¹⁰ “Alandelão de la patrie”; “O bom robalo de compadre Edinho”; “A vez quando Cuiúba comeu seis ou sete veranistas”; “Já podeis da pátria filhos”; “Vavá Paparrão contra Vanderdique Vanderlei”; “O poder

Parece-me que o ponto de partida de João Ubaldo nesses contos é a crítica ao etnocentrismo que comanda o olhar sobre o *outro*. A comunidade da ilha é apreendida como vítima de um etnocentrismo ainda mais violento na medida em que se traduz por relações de dominação políticas e econômicas que impõem um modelo cultural. É uma vítima não completamente consentidora, pois Ubaldo representa-a como sendo capaz de responder a esse olhar e de tornar ridículos seus carrascos. Assim sendo, as relações identitárias estão em um jogo de espelhos que questiona a naturalização dos valores. Mesmo que a perspectiva adotada seja a das classes populares, o que inscreve o debate da identidade cultural no âmbito das relações de dominação, a visão ideológica não cai na armadilha do populismo social. Se é inegável que esses relatos demonstram uma simpatia para com as classes populares, é também verdade que estas não estão protegidas de um olhar crítico e até mesmo irônico. Nesse espaço em que todos os olhares se cruzam, os elementos do universo recriado são apreendidos de acordo com uma ótica múltipla, por intermédio da focalização narrativa.

O habitante da ilha é caracterizado por seu sentimento de pertencimento a uma comunidade que partilha uma memória, uma língua e um espaço comuns. Ao contrário da representação literária do camponês do Nordeste do Brasil, obrigado à errância, o autor mostra-nos uma população sedentária, fechada em seu mundo e em seus valores. No entanto, se o habitante da ilha não é fisicamente arrancado de sua região, ele sofre o mesmo destino que o camponês do Nordeste: o de estar confrontado a culturas hegemônicas, pois a ilha, desde o início da formação histórica da nação brasileira, é um território atravessado por múltiplas culturas.

Embora os limites do gênero não permitam desenvolver uma reflexão sobre a formação da nação brasileira, de modo tão sistemático como o que se encontra no romance *Viva o povo brasileiro* (1984), esse tema ocupa um lugar central nesses relatos. Segundo o esquema identitário construído pelos contos, o itaparicano é visto em suas relações conflituosas com o estrangeiro. Num primeiro momento, que corresponde à representação do passado histórico da ilha, ele é confrontado com os povos colonizadores, os portugueses e os holandeses. As alusões ao referencial histórico

da arte e da palavra”; “O diabo que assoviava”; “O boi insidioso”; “O artista que veio aqui dançar com as moças”; “O santo que não acreditava em Deus”; “O jegue Boneco e o jegue Suspiro”; “O magnata do voto”; “Patrocinando a arte”; “O estouro da boiada”.

permitem colocar em cena o uso que o povo faz da história. É o momento, para o autor, de fazer a crítica da manipulação da história, de denunciar o caráter fictício das referências históricas, de expor os símbolos nos quais o homem comum do povo se reconhece, como é exposto no conto “O jegue Boneco e o jegue Suspiro”:

Eu mesmo não suporto contar estas histórias, porque sou de Itaparica e em Itaparica o povo não aprecia que se conte este tipo de história, preferindo que se trate de temas cívicos, tais como certas porradas que alguns itaparicanos deram nuns tantos portugueses, por ocasião da luta em que nos envolvemos com os lusos, coisa de mais de 150 anos atrás e águas passadas não movem moinhos (RIBEIRO, 1991, p. 141).

O estilo satírico e humorístico enfatizado pela utilização de um registro vulgar, enquanto o discurso oficial se serve de uma linguagem nobre e grandiloquente, toma distância em relação a um nacionalismo cívico, marcado por uma visão entusiástica e patriótica que exalta os feitos e gestos dos itaparicanos. O procedimento é complexo, pois nos permite ler ao mesmo tempo a crítica da ideologia patriótica exacerbada pelas circunstâncias da época – os discursos nacionalistas dos militares no poder – e uma certa simpatia pela apropriação ingênua e criativa que é feita pelo povo, a exemplo do conto “Vavá Paparrão contra Vanderdique Vanderlei”:

Sabe-se que isto aqui foi invadido pelos holandeses, aliás a Bahia toda, e que nós botamos eles para fora debaixo de porrada. Aqui o que tem de heróis não cabe num livro. Finado Bambano, que não me suportava porque eu nunca soube direito o nome dos heróis todos, conhecia tudo de cor. Tivemos Maria Felipa, João das Botas etc. Tudo machíssimo, inclusive as mulheres (RIBEIRO, 1991, p. 68).

A mudança de registro e de nível de língua subverte a representação baseada na conveniência linguageira que as instituições oficiais reservam aos episódios históricos, em particular aos que se referem às lutas da independência.

Para evocar o presente, os contos reproduzem o mesmo quadro conflitante, mas substituem as alusões aos combates heróicos por comentários sobre os fatos mais anódinos do cotidiano, que revelam relações de dominação muito mais sutis. João Ubaldo parte de um dado real, a presença de numerosos turistas atraídos pela paisagem paradisíaca da ilha, para construir um vasto afresco antropológico e denunciar os preconceitos das culturas hegemônicas. As relações identitárias, portanto, são analisadas, segundo uma perspectiva de oposição binária entre o autóctone – designado por *itaparicano*, *o povo daqui*, *o nativo* – e o *outro*, que se desdobra em duas categorias:

o estrangeiro e os brasileiros (turistas e veranistas). O narrador, parte integrante da comunidade, reproduz uma visão essencialista da identidade que corresponde à visão do senso comum.

A oposição *itaparicano/estrangeiro* tem como alvo privilegiado os norte-americanos: turistas, Voluntários da Paz¹¹, brasilianistas¹², todos são objeto de caçoada. Por esse meio, João Ubaldo evidencia a influência econômica, política e cultural exercida pelos norte-americanos sobre o país, com a conivência do governo brasileiro. Para analisar a sociedade brasileira, o autor se situa no centro dos antagonismos sociais, perspectiva partilhada por outros escritores e intelectuais do país. De certa forma, ele retoma a ótica, mas não o estilo de Graciliano Ramos, que dava uma grande importância aos dados econômicos, no processo de representação literária da realidade¹³. Seu ponto de vista pode ser também aproximado daquele desenvolvido por Darcy Ribeiro, em seu livro *O povo brasileiro*, em que esse escritor e antropólogo não hesita em fazer o processo de uma elite que só pensa em sua própria prosperidade, ignorando os interesses da população¹⁴. No entanto, em seus contos, João Ubaldo está longe de adotar um discurso sério ou panfletário para tratar das relações de dominação. Opta pela paródia, pelo barroquismo carnavalesco da linguagem, fazendo do riso sua arma preferida, com a qual constrói um quadro caricatural das diferentes nacionalidades, como no conto “O artista que veio aqui dançar com as moças”:

¹¹ Do conto “O boi insidioso”: “Que Morris e Dorothy eram Voluntários da Paz, que vinham estender a mão da amizade lá do país deles e estavam ali para ajudar etc. etc., só que Roque não foi acreditando nessa, não sei se porque viu logo o tipo de égua que era Morris ou se porque já estava inteirado desse negócio de eu vim para ajudar, porque isso sempre dá em cagança” (RIBEIRO, 1991, p. 110).. Note-se o emprego particular que faz o narrador do estilo indireto e do estilo indireto livre associado a uma focalização interna, procedimento muito usado nessa coletânea de contos que explora a confusão das vozes.

¹² Do conto “A vez quando Cuiúba comeu seis ou sete veranistas”：“A americana disse que estava pesquisando padrões sociais de comportamento, que muitos confundiram com padrões, embora não se deva confundir, embora seja tudo a mesma coisa. Estou pesquisando o Brasil e os brasileiros, disse a americana” (RIBEIRO, 1991, p. 42).

¹³ “Para sermos completamente humanos, necessitamos estudar as coisas nacionais, estudá-las de baixo para cima. Não podemos tratar convenientemente das relações sociais e políticas, se esquecemos a estrutura econômica da região que desejamos apresentar em livro” (RAMOS, 1962, p. 280).

¹⁴“O ruim aqui, e efetivo fator causal do atraso, é o modo de ordenação da sociedade, estruturada contra os interesses da população, desde sempre sangrada para servir a desígnios alheios e opostos aos seus. Não há, nunca houve, aqui um povo livre, regendo seu destino na busca de sua própria prosperidade” (RIBEIRO, 1995, p. 446).

Pode ser até que tenha bailes no clube francês que fizeram em Amoreiras, que é um clube importantíssimo e finíssimo, tanto assim que não deixa nenhum de nós entrar. Mas não acredito e diz o povo que o que tem lá mesmo é um monte de velhas francesas com os peitos de fora, mas ninguém sabe direito, a praia é fechada, o francês é assim mesmo, que é que se vai fazer. Não que todo itaparicano esteja conformado com a situação, inclusive um povo que já botou tanta gente para fora daqui e quando os franceses invadiram em Salvador eles não tiveram nem coragem de vir até aqui porque já sabiam, por informação dos holandeses da fama do povo daqui. Mas dizem que é uma coisa muito boa, que traz muito dinheiro para todos etc., se bem que esse todos daí deve ser todos os franceses, porque aqui ninguém está vendo dinheiro, antes pelo contrário (RIBEIRO, 1991, p. 119).

O discurso oficial sobre a instalação do *Club Méditerranée* em Itaparica é aqui desconstruído pela ironia acerba do narrador. Esse esquema identitário que opõe o itaparicano ao estrangeiro permite, além disso, destacar as características simbólicas que identificam o primeiro com a sua nação. O futebol é um exemplo dos mais marcantes, utilizado como elemento de valorização da pátria, como se pode perceber no conto “Já podeis da pátria filhos”:

Vitória do Brasil, ninguém envergonhou a pátria. Muita gente pergunta se, em vez de ganhar no futebol, não era melhor a gente viver bem, igual aos gringos vivem? Isso demonstra ignorância, porque se sabe que ao gringo interessa mais mostrar que a raça deles é melhor, por isso que Hitler mandou matar todos os alemães que não ganharam nas olimpíadas, para não envergonhar a raça. Daí se vê que, ganhando no futebol, a melhor raça somos nós (RIBEIRO, 1991, p. 63).

Trata-se aqui de um movimento de reconhecimento e de integração a um sentimento nacional traduzido pela oposição brasileiros/gringos, termo pejorativo para designar o estrangeiro. A ironia em relação ao nacionalismo patriótico, enfatizada pelo recurso a certos procedimentos de argumentação, revela o mecanismo dessa ideologia subjacente a todos os regimes totalitários, o de jogar com os símbolos da reunião para melhor submeter seu povo e aumentar a clivagem externa em relação às outras nações.

A segunda oposição opera a construção de uma imagem identitária pela dissociação, ao afirmar o conteúdo particular da cultura autóctone que é também definida por uma consciência de classe. O *outro*, o brasileiro do Sul, originário dos Estados do Rio ou de São Paulo, é uma figura emblemática do centro do poder econômico do país. O *outro* representa a elite econômica e cultural responsável pela fratura social que opõe o Nordeste ao Sul do Brasil. Aqui um outro campo identitário é

trabalhado, o que permite ao itaparicano se reconhecer como nordestino, em oposição ao sulista, identificação que se tornou possível graças ao sentimento comum de ser vítima de uma exclusão, o que se nota no conto “A vez quando Luís Cuiúba comeu seis ou sete veranistas”:

Se bem que Natércio – que sempre cantou melhor do que Nelson Gonçalves e Orlando Silva os dois juntos, mas nunca apareceu na televisão do Rio de Janeiro, isto porque o nordestino é perseguido e Natércio nunca foi de puxar saco de ninguém, muito menos de carioca (RIBEIRO, 1991, p. 41).

O texto reelabora o discurso social para melhor ressaltar as referências culturais, específicas de cada comunidade, em relação a seu sistema de valores. Os contatos entre as culturas revelam a estrutura segregacionista e ainda colonial da sociedade brasileira. Essa segregação deixa marcas no modelo hierárquico da linguagem que erige como norma a que é falada pela elite:

Essa mulher fala com um sotaque todo de artista, todo carioca, e eu aí falo carioca também, que eu sei – sabe como é, é só falar assim cantando : lê-gal, lê-gal” (RIBEIRO, 1991, p. 49).

Not obstante – como dizem os americanos, que todos aqui estamos aprendendo Inglês a Língua do Futuro e quem não sabe inglês pode desistir, ou senão árabe, o que não dá futuro é morar aqui e só falar a mesma língua que os jegues e as éguas e os cachorros (RIBEIRO, 1991, p. 43).

O desprezo a que está condenada a língua falada por uma população mantida à margem do poder é um tema recorrente nos contos. Estes exibem a dupla estigmatização da língua falada pelo povo: primeiro como língua de um país economicamente dependente, submetido aos interesses do capital internacional; em segundo lugar, como fala, variante social, local, sem prestígio. Ao contrário de uma representação homogênea, o que se destaca dessa *mise en scène* da identidade cultural brasileira é seu caráter fragmentário, uma divisão interna fundamentalmente causada pela clivagem social que torna impossível uma articulação constitutiva unitária. Os contos, a exemplo de “O diabo que assoviava”, expõem o caráter estratificado da sociedade, sua estrutura de dominação em cascata em que a elite do país desempenha o papel de colonizador: “Quer dizer, quanto mais a gente estiver morando no oco dos pés de pau e cagando nos matos, mais eles estão gostando. Americano é mais sabido até do que paulista. Estamos de olho neles todos” (RIBEIRO, 1991, p. 101).

A leitura desses contos escritos num estilo de uma alegre exuberância, apresenta-nos, paradoxalmente, a imagem identitária de um país dividido. Fora da armadilha dos símbolos de reconhecimento e dos discursos de legitimação da nação, o único elemento que torna possível uma identificação com o *outro* é a consciência da exclusão: o elemento que divide é também o que une, como observa um outro intérprete da realidade brasileira, Darcy Ribeiro¹⁵. Na ficção identitária de João Ubaldo, o brasileiro designa realidades diversas e contraditórias. As marcas da discriminação social estão baseadas no uso da língua, remetendo frequentemente à relação de poder que define a posição dos interlocutores¹⁶. A língua do povo, que vive sob o domínio das elites hegemônicas do país, é atingida pelo estigma do falar provinciano e incorreto. Para libertá-la do estigma, a posição adotada pelo autor é a de reivindicar essa diferença, recriar essa língua e suas singularidades languageiras, por meio dos discursos dos narradores e dos personagens, de modo a se opor às imposições das elites. Sua prática literária dá mostras de uma tomada de posição iconoclasta contra os códigos convencionais que regem uma sociedade desigual.

João Ubaldo Ribeiro faz a escolha da ruptura violenta com as normas linguísticas, engaja-se na experimentação da linguagem no cerne do a-normativo. Nesse sentido, ele privilegia a expressão do cômico popular, recorrendo ao registro grosseiro, que pode integrar também expressões obscenas ou escatológicas. Seus contos manifestam o caráter libertário e desabusado de um discurso que luta contra uma visão hierarquizada do mundo, por meio do desvio do bom uso da língua, inclusive o do bom uso literário. João Ubaldo questiona a institucionalização da literatura que se traduz pelo poder de erigir obras em modelos, pela conformidade com os valores da ordem social, pelo desprezo da cultura popular. Ao incorporar diferentes modelos literários, os contos de João Ubaldo fazem um questionamento da literatura tentando desmistificar seu papel institucional. Assim sendo, sua escrita está confrontada com um vasto campo intertextual pelo fato de pôr em relação diversos códigos estéticos, imitando de maneira

¹⁵ “O que desgarra e separa os brasileiros em componentes opostos é a estratificação de classes. Mas é ela que, do lado de baixo, unifica e articula, como brasileiros, as imensas massas predominantemente escuras, muito mais solidariamente cimentadas como tal, que enquanto negro retinto ou branco de cal, porque nenhum desses defeitos é insanável” (RIBEIRO, 1995, p. 444).

¹⁶ Para uma abordagem linguística, aplicada à língua portuguesa, sobre as relações entre a codificação linguística e os aspectos sociais do contexto, ver Carreira (1997).

grotesca seus regimes retóricos, como no conto “Vavá Paparrão contra Vanderdique Vanderlei”:

Mesmo assim, Paparrão disse que Padre Vieira botou a imagem do santo na frente de todo mundo na igreja e deu-lhe um esporro que Paparrão disse que, se fosse Santo Antônio, nunca mais aparecia de cara para cima na Bahia. Está muito certo isso, está muito direito?, perguntou o padre, e o santo calado, que é que ele ia dizer. Bonito papel, falou o padre, nós aqui recebendo porretada, a holandesada tomando conta de quase tudo e cantando de galo, e o senhor fica aí ganhando seu soldo e vela e novena e não sei mais o quê, um luxo verdadeiro, para não fazer nada? Que é que o senhor pensa da vida? Mas, mas homecreia! O padre tinha autoridade e o santo tinha de respeitar, quer dizer, não era assim que ele falava, era com boas palavras, mas era a mesma coisa (RIBEIRO, 1991, p. 69).

A eloquência barroca do “Sermão de Santo Antônio” de Antônio Vieira¹⁷ é rebaixada por sua transmutação em um discurso impregnado de marcas da oralidade do registro popular. A função lúdica da escrita de João Ubaldo é posta em evidência por esse procedimento de desconstrução de um dos mais nobres modelos da literatura erudita. A interação entre as duas escritas instaura um jogo entre o empréstimo, que é uma forma de homenagem, e a paródia. No caso da citação acima, constata-se uma proximidade semântica e um distanciamento estilístico, mas essa relação pode também ser invertida. Vieira é um dos autores privilegiados por Ubaldo em suas trocas intertextuais, como fica evidenciado no conto “O poder da arte e da palavra”, um verdadeiro *pot-pourri* literário exposto a um trabalho intenso de desvio estilístico, semântico e ideológico. O *leitmotiv* temático do poder persuasivo da linguagem se desdobra na estrutura formal do conto. O processo de dessacralização baseia-se na apropriação, pelo homem comum, dos textos legitimados pela tradição literária. Com muito humor, o texto coloca em cena a penetração popular da literatura antes que, na segunda metade do século XX, a televisão se torne, no Brasil, o meio hegemônico de

¹⁷ O “Sermão de Santo Antônio” foi pronunciado por Vieira em 1638, no momento em que a cidade de Salvador estava ameaçada de ser invadida uma segunda vez pelos holandeses. Em 1640, os holandeses voltam à ofensiva e sitiavam mais uma vez a cidade. É nesse momento que Vieira prega o célebre “Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as da Holanda”. A crítica sempre chamou a atenção para o caráter imperativo do discurso de Vieira, “Afim não era em vão que o pregador bradava aos céus, suplicando ou antes reclamando de maneira tão enérgica a proteção de Deus para a cidade do Salvador, a qual já por essa designação tinha o direito de esperar o amparo divino contra os “hereges”. Em 1638, no “Sermão de Santo Antônio”, após o cerco da cidade pelos holandeses, sustentara Vieira o mesmo argumento: “E como a Bahia é cidade do Salvador, bem se segue que, salvando-a, salvou-a para si, porque salvou a sua cidade” (GOMES, 1995, p. 22). É esse aspecto particular do discurso de Vieira que será objeto da paródia de João Ubaldo.

diversão popular, inaugurando novas relações de comunicação com o grande público. A partir desse momento, o isolamento social da literatura acentua-se e as possibilidades de interpenetração atenuam-se, pelo menos no sentido de uma assimilação popular da cultura erudita.

Assim como no discurso de Vieira que busca impor uma verdade moral, o aforismo é uma peça importante da técnica da argumentação do escritor João Ubaldo Ribeiro que vai incorporar esse procedimento para aí introduzir um significado oposto, imputando ao narrador (ou ao protagonista) afirmações disparatadas, sendo a maioria delas apresentada como fazendo parte de uma moral baseada no senso comum. O cômico resulta da contradição entre a estrutura lógica da linguagem e os propósitos insensatos que ela comunica. Os aforismos presentes no conto “O poder da arte e da palavra” organizam-se em torno da temática da sedução, aproximando a arte da palavra da arte da conquista sexual. É assim que máximas referentes às relações homem/mulher, a magia cativante da poesia ou ainda as que empregam o ponto de vista do homem comum sobre o artista, encontram naturalmente seu lugar no relato: “A mulher vai nas palavras, besta esse que pensa que vai no trabalho e assim temos mais cornos neste mundo do que se pode estimar, tudo trabalhando e raros poetando” (RIBEIRO, 1991, p. 81):

Nessa hora não estava ninguém sabendo quem era a Patativa Prateada, nem sabendo que ele fugiu do hospício em Mossoró, o que, aliás, não tem importância, pois todo artista ou está fugindo do hospício ou indo levado para lá e não é por isso que se vai desmerecer (RIBEIRO, 1991, p. 79).

A construção da identidade cultural nos contos de *Já podeis da pátria filhos* revela a imagem de comunidades em conflito, fechadas em suas próprias referências econômicas, históricas, linguísticas ou estéticas. Para fazê-lo, adota o ponto de vista do senso comum, distanciando-se do mesmo pelo recurso à paródia. Mas ela projeta também, pelo poder de sedução da palavra, as figurações da pluralidade cultural, em sintonia com a escrita híbrida de João Ubaldo Ribeiro. A reescrita dos diferentes regimes retóricos é antes de tudo uma maneira de reler e de pôr em perspectiva os códigos estéticos das escolas literárias, indicando seu próprio lugar nessa tradição. Ao assumir seu hibridismo, o autor não tem nenhum escrúpulo em se apropriar e transformar a palavra do *outro*. É nesse diálogo que sua própria palavra se revela, com

toda a força de sua sedução, como um espaço aberto, híbrido, intercambiável, liberto dos guardiães de um modelo hierárquico de sociedade.

Do universo literário de João Ubaldo Ribeiro, emerge a utopia de uma sociedade aberta ao diálogo entre as diferenças, na qual os diversos elementos constitutivos das tradições culturais brasileiras encontrariam, cada um deles, seu lugar. Uma visão plural da identidade em que as contribuições diversas possam coexistir, sem que um poder hegemônico procure impor seus próprios referentes identitários em detrimento de todos os outros.

Referências

ANGENOT, Marc. Analyse du discours et sociocritique des textes. In: DUCHET, Claude; VACHON, Stéphane. **La recherche littéraire**. Objets et méthodes. Presses Universitaires de Vincennes / CCIFQ / XYZ, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. **L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance**. Paris: Gallimard, 1990.

CARREIRA, Maria Helena Araújo. **Modalisation linguistique en situation d'interlocution**: proxémique verbale et modalités en portugais. Louvain-Paris: Editions Peeters, 1997.

COUTINHO, Wilson. **João Ubaldo Ribeiro**. Rio de Janeiro: Relume/Dumará, 1998.

GOMES, Eugênio. **Vieira / Sermões**. Rio de Janeiro: Agir, 1995.

OLIVIERI-GODET, Rita. Macounaïma: le plaisir ludique du texte. In: ANDRADE, Mário. **Macounaïma le héros sans aucun caractère**. Tradução Jacques Thiériot. Stock/Unesco/ALLCA XX, 1996. p. 263-288.

OLIVIERI-GODET, Rita. **Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro**. Tradução Rita Olivieri-Godet; Regina Salgado Campos. São Paulo: Hucitec; Feira de Santana: UEFS Ed.; Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009.

OLIVIERI-GODET, Rita. **Viva o povo brasileiro**. A ficção de uma nação plural. São Paulo: É Realizações, 2014.

RAMOS, Graciliano. O fator econômico no romance brasileiro. In: _____. **Linhas tortas**. São Paulo: Martins, 1962.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**. Formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Já podeis da pátria filhos e outras histórias.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

**RELATO DA OFICINA DO NÚCLEO PERMANENTE DE LEITURA
PROJETO JUR NA ESCOLA JOÃO UBALDO RIBEIRO: QUANDO OS
ESTUDOS LITERÁRIOS VÃO À SALA DE AULA**

Adeíto Manoel Pinho¹

Resumo: O nosso crítico maior Antonio Candido afirma que é da sala de aula que saem as melhores ideias para os estudos da literatura. A questão é se estamos voltados para a escola e que sala de aula é esta que acessamos no cotidiano? Este trabalho trata do relato da minha presença na Oficina de Leitura Permanente da obra de João Ubaldo Ribeiro, do Projeto/Fapesb João Ubaldo da Baía de Todos os Santos e de todos os lugares. O retorno para uma escola de natureza pública em cidade de pequena população, Itaparica, mas nas cercanias da capital do estado, nas condições históricas em que se apresenta, é oportunidade para uma série de reflexões. Para tanto, me utilizo das ideias críticas de Antonio Candido, Edward Said, Regina Zilberman, Silviano Santiago, Luis Costa Lima, Roberto Schwarz, Jessé de Souza e outros.

Palavras-chave: João Ubaldo Ribeiro; Oficina Permanente de Leitura; escola; Estudos Literários.

**REPORT OF THE PERMANENT READING WORKSHOP OF THE PROJECT
JUR IN THE SCHOOL JOÃO UBALDO RIBEIRO: WHEN LITERARY
STUDIES GO TO THE CLASSROOM**

Abstract: Our major literary scholar Antonio Candido says that it is in the classroom that the best ideas of literary studies are born. The question is: are we by the side of the School and what classroom is this that the teacher lives/experiences everyday? This work is a report on my activities at the João Ubaldo Ribeiro's Permanent Reading Workshop /*Oficina Permanente de Leitura of João Ubaldo Ribeiro's books*, from the *Projeto/ Fapesb João Ubaldo Ribeiro da Baía de Todos os Santos e de todas os lugares*. My return to a Public School in a small city, Itaparica, near the capital of the State, in the historical conditions which it represents, is an opportunity that leads to many thoughts and ideas. To do so, the study is based on critic writings by Antonio Candido, Edward Said, Regina Zilberman, Silviano Santiago, Luis Costa Lima, Roberto Schwarz, Jessé de Souza and others.

Keywords: João Ubaldo Ribeiro; Permanent Reading Workshop; school; Literary Studies.

¹ Prof. Dr. da Universidade Estadual de Feira de Santana/ Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários/JUR/GELC. E-mail: adeitalopinho@gmail.com.

O problema para o intelectual é fazer com que nossas noções se relacionem com situações concretas, em que existe uma enorme distância entre o discurso de igualdade e justiça e a realidade bem menos edificante (SAID, 2005, p. 97).

Afinidades ao tema

A epígrafe do crítico palestino-norte-americano Edward Said (1935-2003) foi escolhida para demarcar o método e fundamentação do trabalho. É preciso deixar claro que tanto o método como a fundamentação, neste ponto de vista, não são mais dissociados de uma compreensão minha do mundo. Por isso, é necessário ampliar a denominação de estudioso da literatura ou da educação para a crítica da cultura. O termo é intelectual. Torno a uma citação de Michel Foucault:

O papel do intelectual não é mais o de se colocar um pouco na frente ou um pouco de lado para dizer a muda verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto de e o instrumento na ordem do saber, da ‘verdade’, ‘da consciência do discurso’. (apud MARGATO; GOMES, 2004, p. 9).

Justo Foucault que nos ensinou que precisamos aprender a ver não somente as grandes formas de poder, mas igualmente, as pequenas, cotidianas e massacrantes derivações dele. Na nossa sociedade, o poder consagrou-se nas formas mais insinuantes: império, invasão, colonização, mas é nas pequenas atuações que se garante a sua permanência, legitimação e renovação. Desde o cumprimento de regras para homens e para mulheres; condutas profissionais e saberes de alguém educado ou religioso. São proposições que se opõem entre si ou colocam as formas de gênero, etnia ou religiosas em oposição. Devemos, portanto, pensar em termos de tempo e de espaço, ou seja, de duração e de extensão das formas de poder. O filósofo francês põe em jogo o decisivo aprendizado de que, nessas formas pequenas, é primordial cultivar “a consciência do discurso”. Um desses pequenos lugares é a Escola. Outro interessante teórico da cultura contemporânea amplia ainda mais a complexidade do tema da Escola no qual nos aventuramos. Douglas Kellner, tendo como uma das bases as ideias do próprio Foucault, mapeia os lugares do discurso da modernidade:

Contudo, em certo sentido, a cultura da mídia é a cultura dominante hoje em dia; substituiu as formas de cultura mais elevadas como foco

da atenção e de impacto para grande número de pessoas. Além disso, suas formas visuais estão suplantando as formas da cultura livresca, exigindo novos tipos de conhecimento para decodificá-las. Ademais, a cultura veiculada pela mídia transformou-se numa força dominante de socialização; suas imagens e celebridade substituem a família, a escola e a Igreja como árbitros de gosto, valor e pensamento, produzindo novos modelos de identificação e imagens vibrantes de estilo, moda e comportamento. (KELLNER, 2001, p. 27).

Não há dúvida de que tal substituição causa desconforto nos envolvidos, tanto nos defensores quanto nos detratores. Cultura elevada, livresca, instituições como Família, Igreja e Escola perderam espaço no imaginário das pessoas para outros discursos, que são chamados pelo teórico norte-americano de cultura da mídia. O papel do intelectual, nesse estado cultural, exige deslocamento e novos métodos. Ele chega a atender para uma nova estrutura de produção de conhecimento e formação profissional a partir de duas bases metodológicas: ampla e multidimensional. Em termos de sintomas, é dessa maneira que a cultura contemporânea predominante se organiza e atua.

A Escola, como o lugar de busca do conhecimento, sofre duramente as mutações sociais, pois os seus fatores de mudança são tradicionalmente mais lentos do que o ritmo praticado na contemporaneidade. Termos de interesse para a reflexão sobre a Escola são gosto, valor e pensamento. Como avaliar estes três indicadores de práticas sociais tão importantes hoje? Pelo que se sabe, os três são questionados na base do que se acostumou a denominar de público ou consumidor. Na prática teórica livresca, o leitor; do valor, a moda; do pensamento, a descartabilidade. Ou seja, mais e mais, pensar perde em profundidade e ganha em variedade e experimentação. Os indivíduos de uma sociedade preferem experimentar várias sensações do que absorver experiências de forma profunda. Por isso, até a espiritualidade também sofreu modificações visíveis no presente. Mais e mais Igrejas prometem um tipo de satisfação espiritual relacionado ao sucesso profissional e ao material.

Especificamente no que tange à Escola, trago outro exemplo na literatura, tanto sobre a prática intelectual quanto sobre a experiência escolar. Uma das mais antigas e célebres representações da educação literária no Brasil está no romance *O Ateneu* (1888), de Raul Pompeia (1863-1895). Ali podemos acessar o ponto de partida da forma de leitura escolar que o país consagrará nos séculos seguintes. O protagonista Sérgio narra, em suas memórias, como frequentava a literatura:

Esta frequência angariou-me dois amigos, dois saudosos amigos – Bento Alves e Júlio Verne.

Ao famoso contador do *Tour du monde* devo uma multidão numerosa dos amáveis fantasmas da primeira imaginação, excêntricos como Fogg, Paganel, Thomas Black, alegres como Joe, Passepartout, o negro Nab, nobres como Glenarvan, Letourneur, Paulina Barnett, atraentes como Aouda, Mary Grant. Sobre todos, grande como um semideus, barba nitente, luminosa como a neblina dos sonhos, o lendário Nemo da ilha Misteriosa, taciturno da lembrança das justiças de vingador, esperando que um cataclisma lhe cavasse um jazigo no seio do Oceano, seu vassalo, seu cúmplice, seu domínio, pátria sombria do expatriado.

Possuía minha literatura completa de tesouros de meninos, contos de *Schimidt*; visitara uma por uma no meu burrinho as feiras da sabedoria de *Simão de Nântua*; estudara profundamente pelas aventuras de *Gulliver* as vacilações da vida, onde, mal acabamos de zombar da pequenez extrema, vem sobre nós o ludíbrico da extrema grandeza, espécie de *Pascal* de mamadeira entre *Liliput* e *Brobdignak*; chegara à perfeição de duvidar das empresas de *Munchausen*. Isto tudo sem falar nos *Lusíadas* do Sanches, no reverendo Bernardes, na refinada pilhéria do *Bertoldo* e no *Testamento do Galo*, símbolo aliás muito filosófico da odiosidade das sucessões, que por ventura do herdeiro autoriza o destripamento do galináceo como a tortura *shakespeariana de Lear*.

Júlio Verne foi festejado como um milagre de novidade. Onde quer que me levasse o *Forward* e o *Duncan*, o *Nautilus* ou o balão *Vitória*, a columbíada da Flórida ou criptograma de Saknussen, lá ia eu, esfaimado de desenlaces, prazenteiro, ávido como os três dias de Colombo antes da América, respirando no cheiro das encadernações as variantes climáticas da leitura, desde as areias africanas até aos campos de cristal do Ártico, desde os grandes frios siderais até à aventura do Stromboli (POMPÉIA, 1993, p. 106).

Há na experiência de leitura literária enriquecimento pessoal e acumulação de conhecimentos, imagens, posturas e opiniões que serão alicerces existenciais e morais do adulto que relata. Toda a narrativa é desencantada, mas a literatura cristaliza algo em diferença. Para começo de conversa, temos uma história da literatura e da leitura em síntese. O tesouro da juventude é uma plêiade de peripécias e de aventuras. Aos títulos e personagens lembrados pelo narrador, obviamente faltam todos aqueles que vieram depois ou foram traduzidos bem à época, como o *Moby Dick* (1851) e seu obsessivo capitão Ahab, os terrores sedutores do *Conde Drácula* (1897) e do monstro *Frankenstein* (1818). Alçados a quase divindades no mundo da cultura da mídia dita acima por Kellner. Outro aspecto chama a atenção no longo relato de leitura do nosso leitor do *Ateneu*: a leitura e os personagens formaram um espaço afetivo de companhia. O que foi escrito transforma-se em amigos, confidentes, conselheiros da criança e do adolescente. A literatura exerce um papel de formação e de proteção junto a um mundo belicoso, lotado de armadilhas e dissabores. O que a literatura promete cumprir como

missão, à qual o leitor ávido é convocado a acompanhar, repete-se na vida cotidiana dos indivíduos na difícil tarefa de crescer, tornar-se homem, cidadão, brasileiro.

Atentemos também para o cosmopolitismo explicitado na narrativa. Aqueles personagens ficcionais frequentadores do mundo da alta cultura, como nos diz Kellner, também estão acostumados, portanto, nos familiarizam às visitas aos confins do mundo, às lendas, aos orientes misteriosos. É dessa experiência que nascem, talvez, as ideias e teorias que modificam as linhagens de pensamento mais contemporâneas, como as de Michel Foucault, ou de Edward Said, ou de Silviano Santiago. A literatura é capaz de esgarçar a geografia do mundo até as cercanias dos nossos pés. Em se tratando da nossa experiência, Bahia, Ilha de Itaparica, somos também aquela ilha onde Robinson Crusóé (1719) (dir-se-á também se tratar da Ilha de Fernando de Noronha) aportou com seu amigo Sexta-Feira. O mundo torna-se maior conosco e a partir de nós. Se essa percepção é difícil com os compêndios teóricos à nossa disposição, para a literatura é lugar comum, pois Nemo e seu Nautilus estão equipados para as travessias teóricas e imaginárias mais tortuosas.

Não se pode esquecer de mencionar, sobre o leitor Sérgio de *O Ateneu*, o fato de a leitura de literatura praticada por ele ser dividida em permitida e proibida pela instituição educacional à qual pertencia. Para a literatura, a prática da proibição causava sérias e positivas consequências, pois o perigo do castigo somava-se aos sentimentos já liberados pela prática da leitura. Ou seja, para certos objetos culturais, proibir fazia o desejo da experimentação ainda mais irresistível. Se há elementos de funcionamento da literatura e da arte, este é um deles. A Escola, como instituição no Brasil, criou uma relação ambígua com a literatura. Isso é algo de difícil resgate na metodologia social do século XIX, essa relação analisada em trabalho anterior (PINHO, 2013) e que foi acertadamente chamado à atenção pelo teórico francês Louis Althusser: *Aparelho Repressivo de Estado* (2003). Como fenômeno oscilante entre dominação e elevação — origem de castigo e premiação — o cultivo da leitura de literatura não parece constituir um discurso sólido para além das problemáticas sociais por que sempre passa o país. Ou seja, as convicções oscilantes para o projeto de sermos ou não o país grande do futuro, de porvir e glória muitas vezes cantada, também repetem-se na tomada prática da literatura. Refiro-me aqui também ao cultivo de livrarias, aos direitos do autor e à sua sobrevivência como profissional das letras, ao surgimento da universidade e dos cursos de Letras. O cultivo da arte, que em muitas nações simplesmente é importante, primeiro

deve ser muito bem e cuidadosamente avaliado por nós para não conter uma armadilha de frustrações e punições. Trago uma imagem para o fenômeno: como um brinquedo que de repente pode provocar queimaduras e experiências dolorosas na criança que o manipula. Tal sensação pode ser transferida para a aquisição do conhecimento, da leitura e ao acesso à própria Escola. Basta lembrar que o Ateneu termina incendiado, como se houvesse a necessidade, na memória do Sérgio adulto, de recomeçarmos os nossos projetos educacionais em pleno século XIX no Brasil.

Após esta longa digressão de aproximação dos fenômenos do intelectual, da literatura e da leitura, podemos chegar mais confortáveis ao relato da Oficina Permanente de Leitura do Projeto João Ubaldo Ribeiro da Ilha de Itaparica e de Todas as Baías. Este projeto multi-institucional (IFBA, UEFS, UNEB) começou em 2012, com duas pretensões principais: a formação do Centro de Pesquisa da Obra de João Ubaldo Ribeiro em Itaparica e a criação do Núcleo Permanente de Leitura na obra do romancista baiano. O projeto conta com quase vinte pesquisadores, entre doutores, doutorandos, mestres, mestrandos e bolsistas de Iniciação Científica provindos das três instituições. O núcleo central de pesquisa tem como membros a Profa. Dra. Maria da Conceição Pinheiro Araújo (IFBA), coordenadora do projeto, e eu, Prof. Dr. Adeíto Manoel Pinho (UEFS). O Núcleo Permanente de Leitura foi finalmente instalado no Colégio Estadual de mesmo nome do autor: o CEJUR. Já o Centro de Pesquisa, apesar de o projeto ter produzido resultados exitosos, ainda não conseguiu ser implantado satisfatoriamente.

Passamos por algumas fases de divulgação e instalação do projeto até inesperadas. A forma como o autor é de fato reconhecido na comunidade chama a atenção em dois momentos. No primeiro, pela informalidade e afetividade como ele fixou-se no imaginário das pessoas, quase sem precisar de leitura da obra: sabe-se histórias sobre ele e isto basta, e ele sabe histórias sobre Itaparica. Ao que parece, tal relação impede certas implicações ou compreensão da ação política do intelectual João Ubaldo Ribeiro na sua cidade. Algumas vezes, e pela condição de leitura dos alunos, ler não era a prioridade. No segundo momento, o fato de ser consagrado dava a ideia equivocada de que era um autor do passado, com busto na praça, vindo de outro tempo (havia esse tipo de depoimento entre os residentes) ou simplesmente não estava mais em produção. Nisto, notamos que ainda havia a necessidade de nosso projeto atuar sobre a condição de autor contemporâneo, vivo (até aquele momento) e próximo até do feito de

conquistar o Prêmio Nobel de Literatura. Ele havia conquistado o maior prêmio da literatura em língua portuguesa fazia pouco tempo: o Prêmio Camões. De fato, uma coisa era trabalhar um autor de literatura, outra era fazer um projeto com todos os enlaces com a cultura e a comunidade de seu enraizamento. Os Estudos Literários estavam finalmente apresentados à pesquisa empírica. Um tipo de pesquisa dinâmica, com metodologias inesperadas e reações que poderiam ser avaliadas enquanto estavam acontecendo.

Vamos ao relato:

Data: 20 de outubro de 2014

As atividades foram realizadas na turma da 6ª Série B. Turno matutino. Membros do Grupo de Pesquisa JUR que realizaram a atividade: Conceição, Adeíto e Sariane.

A etapa de atividades consistia na produção do texto a partir das leituras de romance ou romances de João Ubaldo Ribeiro levadas a cabo pelos alunos no decorrer do ano. Todas as ações foram realizadas segundo o Cronograma de Atividades constantes do Diário de Leitura dos alunos. Foi informado aos estudantes que os melhores textos fariam parte de um livro “Coletânea de Textos dos Alunos da Escola sobre a obra de João Ubaldo Ribeiro”.

A estratégia para o alcance da atividade de produção escrita foi a formação de grupos de alunos, para que os membros do projeto pudessem circular entre os grupos, evitando a dispersão dos discentes e proporcionando maior eficiência nas instruções sobre como escrever o texto. Como a literatura exige atenção, a orientação seria mais pessoal, possibilitando maior avaliação das reações de cada estudante frente ao texto que leu, se leu todo o livro, se compreendeu ou somente realizou a tarefa automaticamente.

Detectamos alunos que leram mais de um livro e outros que pouco leram ou compreenderam o livro que escolheram. Ao que parece, isso dependeu do nível de maturidade de cada um. Mesmo assim, insistimos para que fizessem a atividade. Os argumentos de persuasão eram a oportunidade de fazer parte também de um livro. Poderiam falar, assim como o autor, do lugar onde moravam, das pessoas mais queridas.

Um dos livros lidos era *Dez bons conselhos de meu pai* (2011). Sendo assim, foi sugerido a eles que falassem sobre os conselhos dos pais ou de pessoas queridas. Outro livro lido foi *O feitiço da ilha do pavão* (1997). Perguntamos se aquela era a ilha em que eles moravam ou outra. Se era, que outros elementos da sua ilha eles colocariam em um texto? E assim eles foram realizando as atividades. Sugerimos que o texto fosse interessante para quem o lesse e que despertasse a vontade e curiosidade para ser lido até o fim. Eles pensaram em textos românticos, de aventura, de lições de sabedoria etc.

Percebemos que aspectos como a dispersão, a falta de intimidade com a atividade escrita e a atividade criativa de escrita dificultavam muito a produção e facilitavam a dispersão para conversas, saídas para o corredor etc. Tais dificuldades devem ser compensadas com uma atenção muito grande dos condutores das atividades. É importante fazer leitura do que cada aluno comunica de suas próprias experiências: linguagem, agressividade, atenção aos aparelhos celulares, fones de ouvidos etc.

Obviamente, é um privilégio ter três indivíduos numa realização de atividade pedagógica. E esse deve ter sido um dos motivos do êxito dos trabalhos daquele dia. Mas é preciso que projetos como esses sigam em frente para que mais turmas tenham oportunidade, mesmo que o restante da comunidade escolar, professores e diretores, criem dificuldade para a sua realização. Muitas vezes, tais obstáculos nascem da incompreensão do projeto ou da pouca intimidade também com o ato da leitura.

Ao final, a maioria da turma realizou a atividade escrita. Mesmo alunos que os colegas diziam que não fariam nada. Ou seja, o núcleo de leitura pode surpreender, nas suas etapas de produção, até mesmo aos alunos envolvidos, trazendo-os para o papel de escritores.

Críticas e sugestões

De fato, para um professor universitário, é muito bom retornar a esse tipo de atuação em escola de nível fundamental e colegial. Tanto porque é preciso não perder esse contato com a realidade fonte da formação dos professores no nível universitário, como também pela formação especializada a que nos submetemos por toda a nossa carreira, não devemos nos desprender deste paradigma escolar. Ali estão os interessados no tipo de conhecimento que refletimos e, muitas vezes, defendemos em grupos de estudos específicos e debates em conselhos, associações, agências nacionais e eventos.

Muitas vezes dizemos que precisamos criticar ou salvar uma certa instituição chamada Escola. Mas o que é mesmo esta Escola? Em vista dela, que escola ela é e que tipo de crítica ou salvamento desejamos. Sem estarmos lá, seja em projetos ou no Núcleo Permanente de Leitura João Ubaldo Ribeiro, podemos estar nos referindo a uma ilusão. Por consequência, tornamos-nos também essa ilusão. Obviamente, como uma ilusão muito bem construída e, por ventura, consolidada, ela resiste a ser devassada ou revelada. Assim há obstáculos e resistências a esse olhar diretamente no fenômeno, no acontecimento, como diz Paul Ricoeur (1983).

A fala geral do professor

Percebi que a fala impessoal do professor, quando se dirige para toda a turma, parece aspecto que dificulta a realização da atividade. Essa estratégia de comunicação serve quando há silêncio suficiente, conforto e atenção voltada para quem está falando. Isso só se consegue com uma dose de intimidade. O professor é obrigado a aumentar a sua voz, trazendo um pouco de agressividade para a instrução. Lembremos que o trabalho com a literatura somente dá certo quando está aliado a certa produção de prazer. Raramente se faz prazer com agressividade.

Por isso, o trabalho com os grupos, quando se fala dirigindo-se a um grupo pequeno ou a um aluno individualmente, pode fazer com que a comunicação se realize. Dúvidas são tiradas. Aquela ilusão de que falei antes começa a ser decifrada. Muitas vezes, a formação docente ainda vem com resquícios de uma época em que a autoridade do professor estava integrada a certos códigos de conduta, respeito e visão social específicos. O professor tinha a imagem associada a de um pai. E a relação com os alunos não dependia somente do conhecimento importantíssimo que seria capaz de transmitir, mas da relação de educação e respeito que poderia inspirar. Antes de se formar para habilidades específicas integradas aos conhecimentos disciplinares que dão esteio aos profissionais do futuro, formava-se o cidadão. E, para o exercício da cidadania, era essencial o respeito, a obediência e a ordem. Noções de hierarquia não poderiam ser questionadas. As punições eram severas. Tais relacionamentos, visões e imaginações se perderam a partir do momento em que foram colocadas na esfera semântica de conservadoras, não sem razão.

Ao que parece, perderam-se até no que se refere aos pais e mães de família e seus filhos. Todos precisam construir pontes afetivas e de respeito acopladas aos seus modos de vida cada vez mais complexos na contemporaneidade. Não há dúvida de que a sociedade está muito mais multicultural hoje do que no passado. E esse fato exige superação de ações consagradas em outras épocas e repudiadas atualmente na forma de violência e no tratamento da criança e do adolescente como um adulto pequeno. Juntamente com isso, temos uma nova relação professor/aluno em sala de aula. A literatura, que sempre foi insolente e vadia, como nos afirma Roger Chartier (1945) em *A Ordem dos Livros* (1994), que sempre reagiu a certas propostas de controle, não se aplica a pedagogias e avaliações. Por isso, busca-se o prazer pelo texto no trabalho em sala de aula: eis o nosso desafio.

Quem são os alunos

O trabalho em sala de aula faz com que nos interessemos pelos alunos. Qual a sua história? De onde vêm? A literatura é feita dessas e de outras perguntas. Quando fazemos uma atividade de literatura, somos obrigados a nos aproximar da humanidade de cada um, pelo fator de sensibilidade que a literatura obriga a ser produzido por nós e pelos leitores. Também vi que o Núcleo possibilita esse tipo de comunicação na Escola, fazendo-nos pensar em modelos de formação de leitura (se existir outra etapa do projeto, poderíamos envolver os pais dos alunos no projeto de leitura; os livros poderiam ir para casa; poderiam ser, de fato, consumidos pelos leitores etc). Do contrário, como saber e pensar a literatura sem percorrer esse caminho de confronto de conhecimento de nós mesmos e do outro?

Para início de uma conclusão

Utilizo as palavras de Antonio Candido (1989, p. 6), nosso crítico maior, ao falar do seu grande livro de ensaios *Na sala de aula* – cadernos de análise literária:

Tenho consciência de que o tipo de trabalho apresentado aqui se ajusta melhor à sala de aula, onde tudo ganha mais clareza devido aos recursos do gesto e da palavra falada, com o auxílio do fiel quadro-negro e seu giz de cor. Reduzido à escrita, as análises perdem força; mas creio que ainda assim podem valer registro dum tipo de ensino, e eventual ponto de apoio para professores e estudantes.

De fato, sala de aula ainda é o lugar onde os tempos podem se encontrar unidos através da paixão pela literatura. Nesse espaço de paixões, o escrito jamais envelhece. Como nos diz o crítico ítalo-cubano Ítalo Calvino (1990), eis o motivo para a existência dos clássicos. Eles são atemporais, não sendo colhidos pela passagem do tempo, pois ao final, há o humano e seus anseios, desejos e ansiedade, em todos os tempos. Sempre há um herói a desejar retornar para casa em algum tempo, à procura da sua Penélope: a rainha ardilosa assediada por muitos pretendentes ilegítimos. Sempre estaremos interessados em tomar conhecimento dos ardis de uma Penélope, a rainha que, após prometer que, quando concluísse uma tapeçaria, escolheria um dos pretendentes para novo rei de Ítaca, fiava o tapete durante o dia e o desfiava durante a noite. Nós, junto a ela, sempre torceremos para que o querido rei retorne antes da descoberta do ardil. Posso confessar que o livro referido acima, *A Odisseia*, foi lido (em ritmo de assalto!) por mim num ginásio não muito diferente do Colégio ao qual retornei no ano de 2014. A experiência no CEJUR também interfere em minha memória.

Via de mão dupla, os estudos literários irem à Escola pode proporcionar experiências edificantes para pensar a literatura. Ir aos estudos literários pode proporcionar à Escola a fina clareza de tudo, pelo empenho do gesto e da palavra falada, de que fala Candido. Além do mais, para aqueles que acreditam na força avassaladora dos tempos escolares apocalípticos, retorno a Said: sejamos intelectuais.

Referências

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**: nota sobre os aparelhos de Estado. Tradução Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Graal, 2003. (Col. Biblioteca de ciências Sociais, 25).

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. 2. ed. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa. Tradução de Mary Del Priore. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

MARGATO, Isabel; GOMES, Renato Cordeiro (Org.). **O papel do intelectual hoje**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

PINHO, Adeíto Manoel. Ficção e memória educacional brasileira em *O Ateneu*. **Plurais**: Revista Multidisciplinar da UNEB, v. 4, p. 83-105, 2013.

POMPÉIA, Raul. **O Ateneu**. Apuração do texto em confronto com o original e introdução por Therezinha Bartholo, ilustrações do autor. 9. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

RICOEUR, Paul. **Metáfora viva**. Tradução Joaquim Torres Costa e Antonio M. Magalhães. Porto: Rés, 1983.

SAID, Edward. **Representações do intelectual** – as conferências Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DIÁRIO DO FAROL: O MAU SUJEITO OU O SUJEITO SE FAZ MAU?

Erivaldo Sales Nunes¹
Thaís Oliveira Araújo²

Resumo: Este artigo é fruto de uma dinâmica e experiências dos investigadores do Projeto de Pesquisa João Ubaldo da Baía de Todos os Santos e de Todos os Lugares. Ao analisar o contexto histórico em que está inserida a obra *Diário do farol* (2002), procurou-se enfatizar aspectos que auxiliam a compreender o regime de exceção da ditadura militar, sistema político brasileiro que existiu por mais de duas décadas. No romance *Diário do farol*, o escritor itaparicano João Ubaldo Ribeiro procura apresentar o narrador como sendo o próprio protagonista da história. Ele enfatiza o mundo a partir do olhar de um ex-torturador.

Palavras-chave: João Ubaldo Ribeiro; literatura; ditadura militar; história.

LIGHTHOUSE DIARY: THE BAD GUY OR THE GUY WANTS TO SOUND LIKE BAD?

Abstract: This article is the result of a dynamic and experience of researchers of the Research Project João Ubaldo of Bay of All Saints and All Places, that by analyzing the historical context in which it operates the Lighthouse Diary work, sought to emphasize aspects that help to understand the Brazilian political system that lasted more than two decades of its existence: the authoritarian regime of the military dictatorship. In the novel's Lighthouse Diary(2002), the itaparicano writer João Ubaldo Ribeiro, the narrator seeks to present himself as the protagonist of the story . He emphasizes the world through the eyes of a former torturer.

Keywords: João Ubaldo Ribeiro; Literature; military dictatorship; History.

Introdução

As leituras de alunos do Ensino Fundamental de escolas baianas — especialmente os do Colégio Estadual João Ubaldo Ribeiro (CEJUR), localizado em

¹ Doutorando em História Social pela Universidade Federal da Bahia e Universidade Nova de Lisboa (2013-2016), possui graduação em História (1998) e mestrado em Letras e Linguística (2002), também pela Universidade Federal da Bahia pela Universidade Federal da Bahia . Membro do Grupo de Pesquisa JUR/IFBA.

² Graduada em História pela Universidade Católica de Salvador, UCSAL, Ba. Atualmente é Pesquisadora no Projeto João Ubaldo Ribeiro da Baía de Todos os Santos e de Todos os Lugares.

Itaparica, na Bahia — nos incitaram a ficar atentos e fortes ao papel perspicaz desempenhado pelo protagonista do romance *Diário do farol*. Dentre as diversas narrativas que nos deparamos no romance, em muitos dos seus relatos, o protagonista consegue encantar as pessoas por meio de dissimulação, conquistando confiança e descobrindo seus segredos, para mais tarde poder fazer chantagens. No seminário onde vive, ele se destaca graças a essa habilidade:

Descobri vários episódios de colegas meus com as lavadeiras e usei bem esse conhecimento, chantageando-os ou a seus comparsas amorosos, com uma habilidade que parece inata em mim, pois, no mais das vezes, eu conseguia que a chantagem parecesse ser não uma pressão, mas um favor de minha parte (RIBEIRO, 2002, p. 64).

Vale ressaltar que os relatos da infância do protagonista nos induzem a ter dó e até mesmo a uma justificativa para os traços do seu caráter. Ele seria tão cruel se tivesse uma infância sadia e uma família generosa? Daí percebermos que a relação do protagonista com o seu pai é um fato marcante no livro. O pai não dá sinais de afeição ao filho, ele também é rígido e foi responsável por um dos maiores traumas na vida do garoto: o assassinato da mãe pelas mãos do próprio pai. Entretanto, o livro não garante que realmente foi um assassinato. Os rastros presentes na narrativa nos mostram o seguinte:

o varandão era o palco preferido por meu pai para me torturar, razão por que, imagino eu, minha memória se embaralha. Mas essas sombras todas passam, até, quando eu tinha pouco mais de cinco anos, o dia em que meu pai trouxe de volta à casa-grande o cadáver de minha mãe, deitado de bruços em frente a ele, o ventre que me gestara curvado sobre a maçaneta da sela do cavalo dele, porque a égua que a derrubara ribanceira abaixo, contou ele a todos, sem atenção especial a mim, ele havia abatido a tiros na cabeça, depois do acontecido. Vinha ele arranhado, desgrenhado e com uma expressão aflita, mas nem por um instante me enganou (RIBEIRO, 2002, p. 25).

Além da sua relação com o pai, o narrador também tem uma forte relação com sua mãe. Essa relação passa a ser estranha depois que a mãe morre, e o filho continua tendo contato com ela. Geralmente à noite, essa mãe costumava consolar e encorajá-lo, sempre com uma voz repousante e misturada com o vento e com as folhas. A narrativa a seguir nos mostra tais evidências:

Agora sei que, se não podes ver meu vulto em meio a esta tarde negra e tempestuosa onde flutua meu espírito sem paz, pelo menos podes

entender o que sussurro, usando a voz das folhas, do vento e da chuva que pertencem ao mundo dos vivos, como tu. Meu filho, creia que te acompanho e me lembro com saudades de tua figurinha em meu colo, meus peitos te acolhendo a cabecinha, meus braços te embalando, meu regaço te acalentando, aliviando o nosso sofrimento, que, por forças que não posso revelar, nos era infligido por esse monstro que tens de chamar de pai, pois verdadeiramente o é. Estou cometendo um pecado, não contando isto aos padres, mas cometo esse pecado porque gosto de você, fórmula que, com pequenas variantes, acabei usando a vida toda, quando se fez necessário (RIBEIRO, 2002, p. 201).

Através de leitura minuciosa desta obra de João Ubaldo, percebe-se que o protagonista é um homem traumatizado, amargurado, solitário, falso, orgulhoso, perverso, entre outros traços de personalidade. Existem características nesse personagem que se acentuam e acabam sendo diametralmente opostos: ele é inteligente, observador, carismático, paciente, determinado e astuto. O que o torna mais incomum é a sua visão do mundo. Ele afirma estar acima do bem e do mal, conceitos que, para ele, são intercambiáveis: “São ambos nomes para as mesmas coisas [...]. Só fazemos o Bem porque somos maus. E só fazemos o Mal porque somos bons” (RIBEIRO, 2002, p. 11). Por ser observador, o protagonista também consegue notar a hipocrisia no seu meio e a conviver com ela e até mesmo utilizá-la para conseguir seus propósitos. Suas características que mais o ajudam a alcançar seus objetivos são paciência, carisma, inteligência e determinação.

História e literatura: territórios entrelaçados em *Diário do farol*

O contexto histórico brasileiro em que a história desse livro está inserida vislumbra o regime político da ditadura militar (1964-1985). Há alguns relatos que retratam a violência desse período. É ingênuo pensar que esse livro não tem como foco fazer crítica ao regime político da ditadura militar e muito menos à Igreja Católica, levando em consideração o que o próprio protagonista afirma, em alguns trechos do livro, como, por exemplo:

Não quero contar nenhuma parte da História, nego qualquer tentativa de “precisão histórica” assim como devo insistir em que não tenho a mínima intenção de, ainda que indiretamente, fazer nenhuma “denúncia”. Isso de fato é parte de nossa História, da qual vivi o meu quinhão e que serve para ilustrar o que quero dizer, mas meu relato não é importante por causa de nossa História, é importante para a compreensão do ser humano como ele realmente é, tão rebuçado e enredado que quase nunca sabe quem de fato é ou como de fato é. A

presunção de que desejo fazer denúncias chega a ser insultuosa. Isto é uma atividade menor, de quem busca revide ou notoriedade. A denúncia, que não posso evitar ser enxergada pelas pequenas mentes, estará na cabeça de quem a ler, porque minha intenção jamais foi ou será essa, até porque eu próprio estou envolvido e, creia, você talvez não haja notado, nem venha a notar por si mesmo: tenho, ao longo destas páginas, sem mentir uma só vez, despiestado minha identidade e pretendo continuar a despistá-la da mesma forma (RIBEIRO, 2002, p. 58).

O romance contextualiza o período da ditadura militar, acontecimento histórico que ocorreu entre 31 de março de 1964 a 15 de janeiro de 1985. Sob a desculpa de uma conspiração comunista no Brasil, os militares articularam o golpe que os colocaria no poder e impediria um futuro governo popular:

Os conspiradores sustentavam idéias marcadamente anticomunistas desenvolvidas na ESG (Escola Superior de Guerra), segundo o modelo do Nacional *War College* dos Estados Unidos. No Brasil, o ESG já era um centro altamente influente de estudos políticos através de seus cursos de um ano de duração frequentados igual números de civis e militares destacados em suas áreas de atividade. Da doutrina ali ensinada constava a teoria da 'guerra interna' introduzida pelos militares no Brasil por influência da Revolução Cubana. Segundo essa teoria, a principal ameaça vinha não da invasão externa, mas dos sindicatos trabalhistas de esquerda, dos intelectuais, das organizações de trabalhadores rurais, do clero e dos estudantes e professores universitários. Todas essas categorias representavam séria ameaça para o país e por isso teriam que ser todas elas neutralizadas ou extirpadas através de ações decisivas (SKIDMORE, 1988, p. 22).

Assim como todos os fatos históricos, o regime político da Ditadura Militar teve fatores que influenciaram para que o golpe que derrubou João Goulart acontecesse. Fatores estes que perpassaram aspectos ligados à insegurança política durante o governo de João Goulart — o que ocasionou greves e manifestações políticas e sociais; alto custo de vida enfrentado pela população; apoio da Igreja Católica; setores extremamente conservadores que legitimavam o poder militar a impedir a liberdade de expressão e decretar a censura; apoio da classe média e até dos Estados Unidos aos militares brasileiros.

O cenário da sociedade brasileira estava, portanto, inserido na e impregnado de intolerância e invalidação dos direitos políticos dos opositores à ditadura. Havia proibição e repressão aos movimentos sociais e manifestações de antagonistas, assim como o ataque aos meios de comunicação e a todos os que expunham suas ideias e

opiniões contrárias ao regime militar. Os artistas em todas as suas esferas foram censurados, perderam a liberdade de se expressar. A aproximação com os Estados Unidos (sobretudo com o controle dos sindicatos), a instalação do bipartidarismo, o conflito dos militares contra os opositores ao regime, além do uso de métodos violentos, inclusive torturas contra os opositores, acabam se tornando pontos fulcrais para entendermos o contexto representado pelo romance.

Diário do farol, muitos mais do que narrar a história de um psicopata, nos faz refletir sobre moral, sociedade e humanismo. O protagonista é inteligente e astuto, porém não teria cumprido seus objetivos se a sociedade não fosse um ambiente fértil para as suas maldades. Há muitas características nesse livro que o tornam incomum e envolvente. Uma delas, que nos chama atenção, logo nas primeiras páginas, é a existência de uma relação entre o narrador e o leitor. Nas páginas iniciais, constata-se que ele começa com a ameaça de matar o leitor, caso este ouse duvidar da veracidade dos seus relatos. O protagonista da história também deixa transparecer seus defeitos e suas qualidades. De um modo “torto”, o protagonista, ao confessar suas “maldades”, traz à tona as atrocidades dos “anos de chumbo” no Brasil. Ritta Olivieri-Godet afirma:

No romance, a representação hipertrófica do gozo do poder, indissociável do descaso cínico pelos valores morais, ocupa o centro da cena. A narrativa privilegia o discurso monódico de um ex-padre que se tornou torturador durante a ditadura militar e que se isola num farol, numa ilha deserta, para escrever sua autobiografia (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 198).

A tortura, para conseguir informações dos presos políticos, era prática comum durante os interrogatórios. O sujeito era colocado em posição de “pau-de-arara” e de modo humilhante. Os presos ficavam imóveis. Outro método era a “cadeira do dragão” que consistia em uma espécie de cadeira elétrica. Geralmente estava ligada a terminais elétricos, onde os presos sentavam-se nus. Também eram constantes os afogamentos, em que os torturadores encapuzavam as vítimas e as mergulhavam em tanques de água suja. Ou os torturadores tapavam as narinas dos presos e colocavam uma mangueira em suas bocas, obrigando-os a engolir água até se afogarem.

Outra “modalidade” de afogamento se dava por meio de uma toalha molhada na boca que consistia em deixar o preso sem respiração e, nesse momento, recebia um jato d’água nas narinas. Também os abusos sexuais afetavam física e psicologicamente os

presos políticos. Homens e mulheres eram cotidianamente submetidos a humilhações, espancamentos, xingamentos, estupros e a tortura de terem objetos introduzidos em seus corpos, para que entregassem às autoridades informações sobre articulações políticas organizadas de resistência.

Considerações Finais

No romance *Diário do farol*, o contexto social, político e cultural em que a sociedade brasileira estava inserida aponta para diálogos entre duas fronteiras que cada vez mais se aproximam, coadunam, dialogam e ajudam a cruzar novas possibilidades de interpretações: a história e a literatura.

Retratando uma sociedade sem liberdades de expressão, causando medo e descompassos na vida dos indivíduos, o romance nos faz repensar não só no papel coletivo de uma nação, como também na capacidade dos sujeitos para encarar os seus desafios. Um farol tem a função de orientar, dirigir, iluminar, transmitir sinais. Tudo isso, metaforicamente, está associado a todos os tipos de relações capazes de imbricar historicamente o sujeito e a sociedade. Ave, João Ubaldo!

Referências

JOFFILY, Mariana. **No centro da engrenagem: os interrogatórios da Operação Bandeirante e do DOI de São Paulo (1969-1975)**. 2008. Tese (Doutorado em História) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

OLIVIERI-GODET, Rita. **Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro**. São Paulo: HUCITEC; Feira de Santana, BA: UEFS; Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Diário do farol**. Rio de Janeiro: Dom Quixote, 2002.

SKIDMORE, Thomas. **Brasil de Getúlio a Castelo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PASSOS INICIAIS DO CRONISTA JOÃO UBALDO RIBEIRO: O RISO NO CONTEXTO DA DITADURA MILITAR

Karina Ramos Barbosa¹

Resumo: Os primeiros passos do escritor João Ubaldo Ribeiro ocorreram em alguns suplementos literários circulados nos idos dos anos sessenta na Bahia. Entretanto, a alavanca que impulsionou também sua carreira como romancista foi a experiência precoce como redator do *Jornal da Bahia* (JBa), nesse período, ainda aos dezessete anos. O seu retorno a esse tipo de produção diária ocorreu através da inovação do colunismo introduzida pelo JBa no contexto do jornalismo baiano. Entre os anos de 1969 e 1970, João Ubaldo escreveu a coluna de crônicas *Satyricon*, um espaço cômico, engajado e corajoso. No contexto da ditadura imposta pelo regime militar, restou a intelectuais comprometidos com suas ideias e ideais fazer uso de diferentes ferramentas para driblar as mordidas e a tortura. No caso de João Ubaldo Ribeiro, ele escolheu o riso como uma saída sutil, inteligente e leve para expressar o discurso dissonante da esquerda, como um coro praticamente uníssono entre os intelectuais baianos naquele período e naquele periódico. Mais do que um drible à ditadura, a comicidade presente nesses textos torna possível o resgate de fragmentos do cotidiano e de parte da história da Bahia e de Salvador naquele momento histórico conflituoso e tenso.

Palavras-chave: crônica; comicidade; engajamento; imprensa.

FIRST STEPS OF JOÃO UBALDO RIBEIRO AS A CHRONICLER: THE COMICALITY IN THE MILITARY DICTATORSHIP IN BRAZIL

Abstract: The first paths of the writer João Ubaldo Ribeiro occurred in some literary supplements edited in the sixties in Bahia. Otherwise, the leverage to stimulate also his career as a novelist was his early experience as editor of the newspaper *Jornal da Bahia* (JBa), when he was seventeen years old. Years later, João Ubaldo Ribeiro returned to the office in diary writings, through the columns innovating Bahia press, introduced in the pages of JBa. During the years of 1969 and 1970, João Ubaldo Ribeiro wrote the column of chronicles *Satyricon*, a funny, brave way of criticism. In that period of dictatorship imposed by military regime, the Brazilian intellectuals committed with their ideas used different ways to divert the gags and torture. Like others, João Ubaldo Ribeiro chose in laughter an intelligent and subtle escape to express the left unpopular discourse, composing a chorus with others intellectuals of Bahia in that period and newspaper.

Keywords: chronicle; laughter; commitment; press.

¹ Doutoranda em Literatura e Cultura pelo Programa de Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia.

É um desafio discorrer sobre como se deram os primeiros passos do escritor João Ubaldo Ribeiro como cronista, na sua segunda experiência no antigo *Jornal da Bahia* (JBa) entre os anos de 1969 e 1970. No referido contexto histórico, o autor reflete, analisa experiências vivenciadas pelos cidadãos baianos e soteropolitanos contemporâneos. Em meio ao sucesso da copa do mundo de 1970, seguem-se as marteladas e as mordanças ideológicas impostas pela ditadura militar no Brasil, especificamente delimitadas pela ação impetrada através do Ato Institucional Número Cinco (AI-5).

No campo do JBa, os jornalistas e colaboradores sentiram os reveses do golpe. Mas o poder do uso da palavra escrita, na crônica diária, próxima do leitor, a dialógica foi um instrumento utilizado para retratar acontecimentos e eventos de importância história e social. O riso como recurso retórico e estético, aliado à ironia e à sátira, apresenta a dura realidade vivenciada pelos intelectuais, silenciados pela imposição ditatorial. Uma saída com graça que merece ser deslindada com apuro.

1 A trilha inicial como cronista

Dentre os atributos mais conhecidos do escritor João Ubaldo Ribeiro, destaca-se o de grande leitor. Reconhecido por ele mesmo, a sua trajetória como leitor inicia-se desde a infância. A sua habilidade com as palavras, decorrente da sua familiaridade com livros e clássicos, rende-lhe a sua experiência como redator de jornal aos 17 anos, quando, juntamente com Glauber Rocha, atua, atua no *Jornal da Bahia*.

Da primeira experiência como redator, João Ubaldo Ribeiro retorna ao JBa em 1969, agora já graduado em Direito, mestre em Economia e iniciado na carreira literária. Desta feita, ele será responsável pela produção de *Satyricon*, uma coluna de crônicas escritas desde janeiro de 1969 até agosto de 1970.

Nos idos dos anos setenta, acompanhado por um grupo de amigos e num espaço profícuo de desenvolvimento intelectual, figura a importância do nome de Glauber Rocha, reconhecido por João Ubaldo como grande amigo e inspirador para o início da sua trajetória na produção literária. Decorridos alguns anos desse início entusiástico que definiria o rumo de muitos intelectuais baianos, surgiria uma geração profícuo em

textos, ideias e reflexões críticas sobre a sociedade. Sobre essa geração e os conflitos ideológicos por ela enfrentados, Moacyr Scliar, citado por Bernd e Utéza (2001, p. 9), refere-se a ela com as seguintes palavras: “Nossa geração começou a publicar nos anos 60 e 70. É uma geração marcada, portanto, pela conjuntura política: pelo golpe de 64, pela repressão pela censura. Tudo isto está em João Ubaldo... Poucos escritores captaram, como ele, o espírito de nossa gente”.

É também esclarecedor o depoimento de Cacá Diegues, citado por Franceschi (1999, p. 16), ao comentar como foi seu encontro inicial com João Ubaldo:

Num fim de tarde, fui procurar Ubaldo na sede do extinto *Jornal da Bahia* onde se não me engano, ele já era coisa para burro na redação. Jornalista ainda jovem, porém já muito conhecido e respeitado, ele tinha acabado de chegar de uma temporada de estudos nos Estados Unidos, de onde voltara com muita informação literária nova e um inglês de humilhar.

A julgar pela descrição, percebe-se a referência ao segundo momento de colaboração no JBa, onde João Ubaldo passa, então, a atuar como colaborador e como colunista na coluna *Satyricon*. As palavras de aparente falsa modéstia do escritor confirmam, porém, a importância da imprensa na formação da sua carreira como intelectual, conforme citado por Franceschi (1999, p. 31):

Eu fui um péssimo repórter porque era tímido demais. Mas, como falava inglês bem era sempre designado para entrevistar personalidades que se expressavam nesse idioma. Outra qualidade que me ajudou a subir nos jornais em que trabalhei: eu escrevia rápido. Tinha bom senso e era ligeiro: quem trabalha na imprensa sabe o quanto isso é importante na redação. Além do mais, eu trabalhava muito. Fazia sozinho quase o jornal inteiro.

A trilha de jornalismo fomenta a do escritor, que revela o aspecto modelador imposto pela imprensa diária. O comentário de João Ubaldo descreve essa rotina: “O Jornalismo dá disciplina. A matéria precisa ter 28 linhas e ponto. Quarenta e cinco linhas e ponto. Com horário marcado: o jornal fecha às 11 e 30. Não há saída: você tem que escrever” (FRANCESCHI, 1999, p. 32).

O ofício diário de produção de jornais aguça a técnica do escritor João Ubaldo Ribeiro e estabelece o ritmo da sua produção literária inicial. O incentivo do amigo

Glauber à escrita sobre o Brasil começa a ser atendido nos romances, e os reflexos desse pedido podem ser vistos também na coluna *Satyricon*.²

2 Presença e importância social e cultural da coluna *Satyricon*

Os anos de 1969 e 1970 foram marcados no Brasil por muitos acontecimentos ligados à história da ditadura militar recém-instaurada desde o golpe em 1964. Além disso, acontecimentos no entorno desse contexto atestavam um ambiente político de tensões em todas as esferas da sociedade. Nesse conturbado cenário, inscreve-se a produção de crônicas no histórico Jornal da Bahia. Essa coluna é sugestivamente intitulada *Satyricon*, numa alusão evidente ao romance de Petrônio, predizendo o viés cômico, satírico e irônico presente em muitos de seus escritos.

A coluna *Satyricon* era assinada por João Ubaldo Ribeiro com as iniciais do primeiro nome e primeiro sobrenome, com o último sobrenome desdobrado. Com essa coluna, Ubaldo marcava o seu retorno celebrado àquele periódico, agora como colunista. No referido contexto histórico, o então cronista compreende, reflete, analisa experiências vivenciadas pelos cidadãos baianos e soteropolitanos, numa escrita reveladora, próxima do tom de bate-papo, de diálogo intimista e, por vezes, confessional.

O espaço *Satyricon* é aberto ao diálogo, ao encontro com o leitor e do leitor com a produção literária do cronista. Exemplo disso é a transcrição a seguir de trecho de uma dessas crônicas, na qual o escritor-cronista delibera sobre a recepção de seu romance *Setembro não tem sentido*³:

Mas não é isso. Eu tenho um livro escrito e algumas pessoas compram esse livro. Como o título é “Setembro Não Tem Sentido”, suponho que os compradores são todos nascidos em Setembro, que julga poder esclarecer, pela leitura do livro, tão insólita afirmação sobre seu mês de aniversário. Pessoalmente eu nunca vi ninguém comprar meu livro, embora tenha feito diversas tentativas, encostado pelos cantos das

² O comentário de João Ubaldo Ribeiro em 20 de julho de 2012 confirma a influência do colega e amigo Glauber Rocha no incentivo à produção literária.

³ O romance *Setembro não tem sentido* foi escrito em 1968, no ano anterior à crônica “O Sucesso literário”, esta publicada no Jornal da Bahia em 05 julho de 1969 e citada nesse trecho do artigo. A crônica remete à publicação do primeiro romance do escritor e à sua recepção pelo público leitor. O comentário descreve essa expectativa de forma cômica e especulativa e faz da coluna um espaço também de divulgação dos seus romances.

livrarias, olhando os balcões de soslaio, com ares misteriosos. Dever ter gente que pensa que eu sou investigador, ou coisa parecida. Mas só vi alguém pegar meu livro uma vez e foi uma velhinha muito simpática, que segurou um exemplar, abriu no meio, leu durante cerca de um minuto, cheirou e largou o troço lá mesmo. Não deve ter gostado do cheiro. Outra vez, presenciei uma devolução. Uma moça trocou meu livro por dois romances policiais, daqueles portugueses. Bem, pelo menos valia dois romances policiais. Só que ela não precisava ter usado aqueles objetivos em relação a meu livro, feriu meus sentimentos. (RIBEIRO, 1969a, p. 1)

A coluna não apenas apresenta acontecimentos relacionados à carreira inicial de João Ubaldo Ribeiro como escritor, mas traz também um conjunto bastante variado de assuntos, numa diversidade de temáticas entrelaçadas tão somente pela presença do viés de comicidade na quase totalidade dessas produções de crônicas. Dentre os assuntos tratados nela, citam-se aqueles ligados à cidadania como: “Abastecimento de Luz, de Água”, “Administração Pública”, “Festas Populares”, “Saúde”, “Avanço Tecnológico e Científico”, “Exclusão Social”, “Futebol e Copa do Mundo”, “Arte e Cultura”, “Política Internacional”, “Incômodos causados por Insetos”, “Viagem Espacial”, “Ofício como Cronista”, “Abastecimento de Carne e Comida”, dentre muitos outros. Do ponto de vista dos gêneros textuais, na produção da coluna *Satyricon*, é encontrada uma infinidade de tipos e gêneros textuais que vão desde poemas, a questionários, cartas, paródias de discurso histórico, contos seriados e até reprodução das falas de programas televisivos, dentre muitos outros.

3 Nas malhas de *Satyricon*

3.1 A crônica e o contexto de *Satyricon*: ao rés do chão da Bahia

O lastro histórico em que é veiculado o JBa explica a necessidade de um protesto explícito ou velado que refletisse o discurso dos perseguidos pelo sistema político instaurado no Brasil, que reverberava na perspectiva editorial do jornal sob o comando editorial de João Carlos Teixeira Gomes. João Falcão (2006, p. 10), sócio majoritário e mantenedor do periódico, narra alguns acontecimentos marcantes daquele período.

O jornal da Bahia marchava firmemente seu caminho, quando em abril de 1964, a vitória da ditadura, que chamaram de “revolução”, impôs uma longa censura em toda a imprensa do país. Em 1970, foi

nomeado para governar a Bahia o ex-prefeito e governador biônico Antonio Carlos Magalhães, que se tornou inimigo implacável do jornal, obcecado pelo propósito de fechá-lo.

A guerra ideológica entre os intelectuais dessa época e o *status quo* pode ser confirmada a partir do destaque acima. Nele são registradas as tensões entre autoridades políticas e algumas correntes de pensamento de esquerda que reagiam aos golpes da ditadura. Dentre estas, encontram-se os intelectuais e colaboradores do JBa.

Os conflitos ideológicos refletiram-se nas malhas da produção cronística e jornalística como parte do cotidiano dos jornalistas e colaboradores do periódico. João Carlos Teixeira Gomes (2001, p. 53-54) registra a tensão daquele momento:

Eu assumira a chefia da redação do Jornal da Bahia interinamente logo após o golpe, em virtude de um colapso nervoso sofrido pelo titular anterior que, diante de sucessivas [incompleto] da nossa rede por tropas militares, em busca de documentos incriminadores, fora vítima de uma disbulia e refugiara-se em casa, incapacidade de sair. [...] o fato de nunca pertencera ao partido Comunista, nem desenvolvera militância ideológica, fora providencial para a minha permanência no cargo...

A minha independência moral conferia-me autoridade moral para lidar com generais e coronéis ameaçadores.

Três anos depois da posse do novo editorchefe, ocorreria uma outra que se confundiria ainda mais com a história do periódico. Trata-se da posse de Antonio Carlos Magalhães como prefeito da cidade de Salvador. O relato ainda fica por conta de Teixeira Gomes sobre a relação estabelecida entre o evento e suas consequências imediatas:

Sua posse ocorreu em 13 de fevereiro de 1967 e tempos depois se revelaria desastrosa para o Jornal da Bahia, pois foi ainda como prefeito que ele iniciou, em 1969, as sistemáticas perseguições destinadas a submeter ou silenciar o matutino, dando sequência ao duro assédio militar contra o jornal e seus integrantes. Logo após instaurado o golpe, além das minhas frequentes idas ao quartel da VI Região para receber ameaças e das periódicas invasões da nossa sede para a coleta de documentos nos arquivos (GOMES, 2001, p. 61).

A disputa entre o prefeito e o Jornal da Bahia foi comprovada através da nota publicada pelo colunista político Newton Sobral, escrita na página 3 da edição de 4 de outubro de 1969 em que o jornalista registra o descrédito pelo modelo de política praticado por Antônio Carlos Magalhães, descrevendo-o como “demasiadamente

político e insuficientemente ‘polido’” (GOMES, 2001, p. 63) e como um elemento desagregador da ARENA.

Como uma resposta a esse conflito instaurado, o JBa conta com fortes escudeiros dentre os quais destaca-se o seu editor-chefe, João Carlos Teixeira Gomes. Além da ajuda de outros colaboradores, na mesma sintonia, registra-se também a inovação do colunismo como espaço aberto para João Ubaldo Ribeiro engajar-se nessa batalha de cunho político-ideológico. Nessa coluna, ele desenvolve seu estilo mais solto e espontâneo na produção de crônicas, quando ele encontra uma alternativa de manutenção financeira, paralela ao início da sua carreira como romancista.

3.2 A crônica em coluna: um entre-lugar privilegiado

Algumas considerações sobre a crônica como gênero são necessárias, visto que algumas dessas características nas produções da coluna *Satyricon* atestam a formação de um constructo intelectual questionador, refletindo as tensões já citadas, que fomentaram reações de diversos tipos. A crônica, caracterizada pela sua similar fugacidade do jornal como periódico diário, sofre com ele da pressa, do relato do circunstancial, da voracidade cotidiana dos acontecimentos relatados que servem como substrato a muitas produções.

Se o simpático cavalheiro, ou a bela senhorita, que agora me lêem, ficam sem saber porque levei tanto tempo para chegar ao assunto, informo que esta crônica ocupa duas laudas e meia de papel a 30 linhas por lauda, de maneira que ninguém pode culpar-me por encher um bocadinho de linguça de vez em quando visto que não é mole a gente cascar duas laudas e meia todo santo dia. (RIBEIRO, 1969b, p. 1)

O clima de aproximação e de bate-papo presente nessa crônica trava um diálogo direto com o leitor, permite ao cronista desenhar uma *persona* narrativa, adotando um tom suposto de desabafo sobre as agruras do seu ofício de redator diário.

O tom de diálogo permite à crônica transitar entre os terrenos escorregadios da historiografia ao circunstancial, aproximando o tom formal do relato historiográfico das margens da literariedade. O diálogo entre cronista e leitor se estabelece de forma menos performática:

O dialogismo, assim, equilibra o coloquial e o literário, permitindo que o lado espontâneo e sensível permaneça como o elemento

provocador de outras visões do tema e subtemas que estão sendo tratados numa determinada crônica, tal como acontece em nossas conversas diárias e em nossas reflexões, quando também conversamos com um interlocutor que nada mais é do que nosso outro lado, nossa outra metade, sempre numa determinada circunstância. (SÁ, 1985, p. 23)

Aliado ao dialogismo, o traço de leveza presente no relato dos assuntos cotidianos faz da coluna *Satyricon* um espaço de entretenimento, ao mesmo tempo em que permite o diálogo entre o relato jornalístico e historiográfico. Encontramos também alguns textos com a reprodução de fala de programas televisivos transmitidos naquela época. Nessa última categoria, podemos encontrar como exemplo o excerto de crônica abaixo:

Senhoras e senhores, a televisão baiana também está presente ao lançamento da nave Apolo 9, com destino à Lua, através do satélite Immersault. Alias não é bem assim o nome do satélite. Como é mesmo o nome do satélite, Miranda? Intossalt? Iterzalt? Pois bem, através dessa maravilha da era espacial, que é o satélite Iniusalt, podemos finalmente proporcionar aos telespectadores, diretamente de Cabo Kennedy, a oportunidade de contemplar em pri"meira mão a vista do homem a lua. É verdadeiramente empolgante, senhores telespectadores! Vamos agora tentar o primeiro contrato com a imagem de Cabo Kennedy. Alô, alô, Cabo Kennedy. Alô, alô! (RIBEIRO, 1969c, p. 1)

Além de representar o espaço dos programas televisivos, o tom do relato resgata a vibração do momento da ida do homem à lua, conferindo ao ocorrido uma interpretação jocosa, que resgata o espaço dialógico, despretensioso e aproximado do leitor diário do jornal, um espaço propício à produção cronística.

4. O drible do riso: um recurso retórico e uma saída

Dos acontecimentos registrados no JBa, muito do que se escreve é descrito e narrado com leveza no universo de *Satyricon*, através da experimentação de um estilo de escrita arguto, irônico, com sátira e humor. As crônicas apresentam uma apreciação lúdica e zombeteira no relato dos acontecimentos circunstanciais. O riso permite carnavalizar os fatos mencionados no periódico e inferir interpretações inusitadas. Vale conferir as palavras de Mikhail Bakhtin (1996, p. 43) a respeito:

o riso e a visão carnavalesca do mundo [...] destroem a seriedade unilateral e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o

desenvolvimento de novas possibilidades. Daí, que uma certa carnavalização da consciência precede e prepara sempre as grandes transformações, mesmo no domínio científico.

O cronista registra não apenas o destino do jornal, mas está também interessado em saber quem são seus leitores. Considerando o contexto da recepção, o cronista de *Satyricon* relata a sua reação quanto à receptividade de suas produções cronísticas:

Finalmente, a recepção que obtenho nos lugares que freqüento é suficiente para recompensar o trabalho diário. Geralmente, um amigo meu me apresenta:

- Este é o rapaz que escreve *Satyricon*.
 - Quê escreve o quê? – pergunta o apresentado, polidamente.
 - O *Satyricon*. Ah-ah! Não sabe? Aquela coluna do Jornal da Bahia?
 - Pois não, pois não – diz o apresentado. – Agora que conheço o senhor, vou procurar ler.
 - Não vale a pena – digo eu, modestamente, e vou saindo.
- Aí, junto do bar, encontro sempre um conhecido, que me bate no ombro entusiasticamente.
- Como vai, tudo bem? Tenho lido sempre suas crônicas! A de hoje está muito fraca, muito fraca!
 - Não espalhe – digo eu. (RIBEIRO, 1970a, p. 1)

A despeito da ironia registrada sobre impopularidade como colunista, o traço do riso nela presente não observável é apenas na crônica, mas em outras composições literárias suas e merece ser compreendido para além do mero desejo de diversão. Para tanto, retornemos a Aristóteles, para quem a poesia cômica imita as ações de personagens com as mais baixas inclinações, volta-se para as ações ignóbeis, indesejáveis ou inaceitáveis. A comédia, assim compreendida, é imitação de homens inferiores ou, pelo menos, em atitudes ignóbeis.

Percebemos que a análise de torpezas e baixezas ligadas à imitação da natureza humana, nesse viés, coube à comédia e, por extensão, à comicidade observada em outras composições literárias, inclusive a crônica. Para Henri Bergson (1983), o cômico destina-se à inteligência pura. E podemos perceber que, para produzir a comicidade, é preciso que o narrador ou poeta mantenha seu olhar de cima para baixo. De outro modo, para fazer rir, é preciso refletir, diferentemente do *pathos* evocado pelo olhar trágico. Percebemos, conforme Bergson, ser necessária certa anestesia momentânea do coração para a produção do efeito cômico. Além disso, claramente observável é a dimensão social do riso: não se pode desfrutar o cômico estando isolado.

É nessa dimensão coletiva e de repercussão social necessária para produção do cômico que se insere a tradição de produção cronística de João Ubaldo Ribeiro e, em especial, a gênese da sua trajetória *gauche* como colunista. Considerando a relevância do desvio produzido pelo cômico, é útil ler a observação de Bergson (1983, p. 11):

Homens como D. Quixote são também corredores que caem, e ingênuos a quem se engana, corredores do ideal que tropeçam em realidades, sonhadores cândidos que a vida maliciosamente espreita. Mas sobretudo grandes desviados, com uma superioridade sobre os demais, dado que o seu desvio é sistemático, organizado em torno de uma idéia central – porque as suas desventuras estão também ligadas, bem ligadas pela lógica inexorável que a realidade aplica para corrigir o sonho – e porque provocam em torno de si, por efeitos capazes de se somarem sempre uns aos outros, um riso cada vez maior.

É compreensível a escolha do tom sugestivo da comicidade para tratar de tensões que envolviam desde a sobrevivência do periódico até o risco de vida e a tentativa de silenciamento a que foram submetidos os seus redatores. É importante ressaltar, portanto, que o riso estaria, de outra sorte, ligado ao traço de uma leitura diferente proposta pela crônica, se comparada a outros gêneros textuais presentes no jornal diário:

Dado que a função da crônica não é a de informar, sua relação mais próxima com o jornal está com o fato diário, fato este que se torna mote do cronista. Cabe avaliar em cada cronista se este mote é o que sufoca a crônica ao papel degradável do jornal.

Quando lemos este gênero buscamos uma leitura breve, agradável, com fluência. (MARTINS, 2010, p. 109)

No universo de *Satyricon*, essa leitura agradável funciona também como um drible à mordada ideológica imposta pela ditadura militar e sentida naquele contexto local, tanto na sociedade quanto na redação do JBa. Nenhuma das crônicas faz menção direta à ditadura, mas, pelos elementos apresentados, fica clara a alusão à mordada imposta pelo regime. Para resolver esse problema do silenciamento, encontra como saída o recurso do riso, da comicidade que, atenuando a tensão dos acontecimentos, permite uma leitura alternativa e leve, embora nem por isso, ingênua ou inócua.

O riso e a comicidade encontram na crônica o espaço ideal para manifestar as verdades incontidas no discurso oficial de outros textos, considerando a permissão nela presente como entretenimento disfarçado de engajamento. Sobre esse viés de divertir e

entreter, vale registrar as palavras de Antonio Cândido (1992, p. 15) sobre a evolução da crônica:

Ao longo deste percurso, foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar [...] para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e [...] se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro.

A comicidade foi uma saída plausível e compreensível, especialmente no contexto ditatorial, em que se encontrava inserida a publicação dessa coluna de crônicas. Algumas das publicações fazem uso alusivo à situação, mesmo que de maneira indireta. Vejamos uma menção mais clara nessa transcrição:

Esta edição de alguns trechos da Bíblia Sagrada é dedicada especialmente aos deputados federais do Brasil.

“O meu amado é para mim um ramalhete de mirra. Morará entre os meus censurados.

“Eis como és gentil e agradável, oh amado meu: o nosso censurado é viçoso.

“O meu amado é semelhante ao gamo ou ao filho do censurado: eis que está detrás de nossa parede, olhando pelas janelas.

“ O teu pescoço é como a torre de David, edificada para pendurar armas: mil escudos pendem dela, dos broquéis de valorosos.

“Os teus dois censurados são como dois olhos gêmeos de gazela, que se apresentam entre os lírios.

“Favos de mel manam dos teus lábios, oh minha espôsa! Mel e leite estão debaixo de tua censurada e o cheiro dos teus vestidos é como o cheiro do Líbano.

“Os teus censurados são um pomar de romãs com frutos excelentes: o cipreste e o nardo.

“Levanta-te, vento norte, e vem tu, vento sul: assopra no meu jardim para que se derramem os seus aromas: ah, se viesse o meu amado para o seu jardim e censurasse os seus frutos excelentes! (RIBEIRO, 1970b, p. 1)

Nesse texto, lê-se a paródia de alguns trechos do texto bíblico de Cantares de Salomão ou Cântico dos Cânticos, em que o poeta faz uma descrição, no texto parodiado, da mulher amada. A comicidade da crônica transcrita acima é produzida pela supressão, na crônica, das palavras ligadas às partes eróticas do corpo ou quaisquer palavras consideradas indesejadas pelo discurso sério. Então, as palavras como seio, seios, veado seriam objeto de censura e, portanto, substituídas pelas palavras: censurado, censurados, censurada e censurassem.

O riso espraia-se na coluna também como objeto de um discurso mais autobiográfico. A coluna *Satyricon* coincide com o início da carreira literária de João Ubaldo Ribeiro, desenvolvida paralelamente às suas atividades como redator e cronista naquele contexto. O trecho da crônica abaixo citada serve como registro do espaço biográfico, onde o escritor comenta a recepção da sua obra literária, de forma leve e despretensiosa:

Mas não é isso. Eu tenho um livro escrito e algumas pessoas compram esse livro. Como o título é “Setembro Não Tem Sentido”, suponho que os compradores são todos nascidos em Setembro, que julga poder esclarecer, pela leitura do livro, tão insólita afirmação sobre seu mês de aniversário. Pessoalmente eu nunca vi ninguém compara meu livro, embora tenha feito diversas tentativas, encostado pelos cantos das livrarias, olhando os balcões de soslaio, com ares misteriosos. Deve ter gente que pensa que eu sou investigador, ou coisa parecida. Mas só vi alguém pegar meu livro uma vez e foi uma velhinha muito simpática, que segurou um exemplar, abriu no meio, leu durante cerca de um minuto, cheirou e largou o troço lá mesmo. Não deve ter gostado do cheiro. Outra vez, presenciei uma devolução. Uma moça trocou meu livro por dois romances policiais, daqueles portugueses. Bem, pelo menos valia dois romances policiais. Só que ela não precisava ter usado aqueles objetivos em relação a meu livro, feriu meus sentimentos.(RIBEIRO, 1969a, p. 1).

Não apenas a sua obra é citada em *Satyricon*, mas também, nesse viés biográfico, João Ubaldo, por diversas vezes, comenta sobre seu ofício como cronista:

É sempre consolador saber que o que a gente escreve tem um destino condigno. O que a gente escreve são os nossos pensamentos solidificados na tinta e no papel para as gerações futuras. Dessa forma nunca morremos, nós, os que escrevemos. Tudo o que sai de nossa mão e ganha a impressão fica permanentemente incorporado ao patrimônio da posteridade. Isso pode ser comprovado, inclusive, através de um levantamento que eu fiz ainda outro dia, sobre o destino de minhas crônicas, que é o seguinte:

Exemplares estragados, enquanto o pessoal da rotativa acerta a máquina – 500.

Papel de embrulho para peixes, ovos, abacaxis e produtos diversos – 5.400.

Embalagem para o chamado “pombo sem asa” – 600.

Fôrros para latas de lixo, cachorrinho da madame e quejandos – 1.900.

Papel higiênico – 3.200.

Coleções dos membros do meu numeroso fã clube – 2.

Neste levantamento, é claro, há algumas imprecisões, porque nunca é fácil a gente obter todos os dados referentes a determinado problema. Haverá, na verdade, uns dois ou três usos para minhas crônicas que eu prefiro ignorar, com altivez que me caracteriza. (RIBEIRO, 1969b, p. 1)

Além do exercício como redator diário, nas descrições feitas nessa produção, Ubaldo Ribeiro ironiza a respeito da transitoriedade do texto de jornal, brincando com números e situações diversas a que seriam destinadas as folhas do periódico.

A comicidade é um recurso favorável também ao enfrentamento da censura à imprensa imposta pela ditadura. O fato não passa despercebido como objeto de crítica em *Satyricon*, onde Ubaldo, de forma mais explícita, descreve a postura ideológica de personalidades da política local em algumas produções da coluna. Eis aqui também um trecho de uma hipotética entrevista, em que se nota a menção ao prefeito em exercício pelas iniciais do entrevistado⁴:

- Então o senhor acha que o Ministro não é esquerdista?
- Não, meu filho, não ponha palavras em minha boca. Ésse, aliás, é um hábito de toda essa imprensa infiltrada e controlada por comunistas! Ficam deturpando nessas declarações, escrevendo coisas que não dissemos, contribuindo para lançar um clima de mal estar em toda a nação. Você sabe, meu filho, pode ter certeza, essa corja, se vivesse na Rússia, estava toda na Sibéria, em trabalhos forçados. Lá eles não passam a mão pela cabeça, como aqui. Trabalhos forçados, trabalhos forçados! Aliás, é o que eles merecem mesmo. Olhe, se eu fôsse alguma coisa neste país, se eu tivesse em minhas mãos... (RIBEIRO, 1969d, p. 1)

A menção direta ou indireta a políticos ou personalidades ligadas, sobretudo, à política local e à nacional, de forma sutil e, por vezes, mais abertamente, é encontrada em todo o período da publicação dessa coluna. Isso torna a pesquisa da coluna *Satyricon* um substancial substrato do cenário político na Bahia e no Brasil para ser analisado por estudiosos da história literária e política baiana. Entretanto, esse mosaico de circunstâncias históricas e culturais ligadas ao referido contexto é melhor desenhado com a leveza, o riso e a ironia recorrente nessas produções de João Ubaldo, traços aliás característicos de outras produções literárias do escritor.

⁴ A crônica publicada em 06 de setembro de 1969, intitulada “Antonio Destro Medievo”, coincide com o período da gestão de Antônio Carlos Magalhães, no contexto histórico dessa publicação. As duas iniciais – ADM (da crônica) e ACM (do prefeito) – semelhantes permitem inferir a crítica presente nessa produção, especialmente, pela rivalidade entre o político e os editores do periódico em que era publicada a coluna *Satyricon*, como citado anteriormente.

Considerações finais

É preciso considerar a importância da obra literária do escritor João Ubaldo Ribeiro como forma de compreender um pouco mais a história da Bahia e do Brasil, de uma maneira bastante inusitada para os cânones da teoria e crítica literárias. No entanto, o inegável reconhecimento da mesma, tanto do público quanto da crítica, dentro e fora do país, torna a sua produção objeto de interesse acadêmico pelo seu comprometimento histórico, cultural e mesmo literário.

Conhecer um pouco mais de sua trajetória inicial como redator de jornal, colunista diário e cronista, permite entender meandros de sua trajetória como escritor engajado, vinculado a um coro ideológico comum a seus pares intelectuais, também na difícil época da ditadura. Torna-se, portanto, inequívoca a relevância sócio-histórica e cultural desse fragmento da bibliografia de João Ubaldo Ribeiro na coluna *Satyricon*. É inegável. Nesse espaço, encontram-se as vozes de um escritor em ascensão, do cronista, do leitor, do cidadão baiano e brasileiro que lê, de forma crítica e cômica, os acontecimentos diários, demonstrando uma capacidade de análise sutil, por vezes, e mais direta em outros momentos.

Em tempos de copa do mundo, o drible ao cerco da ditadura usado pelo escritor foram o riso e a comicidade. Diferente de outros colegas seus, colaboradores e jornalistas do Jornal da Bahia e de outros periódicos daquele período, que sofreram retaliações mais diretas, João Ubaldo Ribeiro encontrou na ironia e na sátira formas inteligentes de dizer duras verdades que não podiam ser ditas de outra forma naquele período de tensão, repressão e mordada ideológica.

Para isso, foi preciso coragem, criatividade e tenacidade para romper o interdito com graça e inteligência. Algumas vezes, de forma sutil, e, em outras, também enfática, João Ubaldo Ribeiro confirma seus passos iniciais como intelectual, cumprindo sua função de crítica e reação ao *status quo* na coluna *Satyricon*.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais**. Tradução Yara Frateschi. São Paulo/ Brasília: Hucitec, 1996.

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

BERND, Zilá; UTÉZA, Francis. **O caminho do meio**: uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.

CÂNDIDO, Antonio. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992.

FRANCESCHI, Antonio Fernando (Org.). João Ubaldo Ribeiro. **Cadernos da literatura brasileira**, n. 7, mar. 1999.

FALCÃO, João. **Não deixe essa chama se apagar**. História do Jornal da Bahia. Rio de Janeiro: Revan, 2006.

GOMES, João Carlos Teixeira. **Memórias das Trevas**. São Paulo: Geração Editorial, 2001.

MARTINS, Priscila Rosa. . Revisitando a crônica brasileira: a condição do cronista. **Estação Literária**, Londrina, Vagão-volume 6, p. 107-114, dez. 2010. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL6Art12.pdf>>. Acesso em: 01 mar. 2013.

RIBEIRO, João Ubaldo. Legião do Dêndê. **Jornal da Bahia**, Salvador, 5 jul. 1969a. Caderno 2, Satyricon, p. 1.

RIBEIRO, João Ubaldo. O sucesso literário. **Jornal da Bahia**, Salvador, 15 jul. 1969b. Caderno 2, Satyricon, p. 1.

RIBEIRO, João Ubaldo. Apollo vista daqui. **Jornal da Bahia**, Salvador, 11 jan. 1969c. Caderno 2, Satyricon, p. 1.

RIBEIRO, João Ubaldo. Entrevista com Antonio Destro Medievo. **Jornal da Bahia**, Salvador, 6 set. 1969d. Caderno 2, Satyricon, p. 1.

RIBEIRO, João Ubaldo. Está muito fraca hoje. **Jornal da Bahia**, Salvador, 14 jul. 1970a. Caderno 2, Satyricon, p. 1.

RIBEIRO, João Ubaldo. Legião do Dêndê. Satyricon, **Jornal da Bahia**, caderno 2, p. 1, 05 de julho de 1969

RIBEIRO, João Ubaldo. Cântico dos cânticos. **Jornal da Bahia**, Salvador, 17/18 mai. 1970b. Caderno 2, Satyricon, p. 1.

RIBEIRO, João Ubaldo. O sucesso literário. Satyricon, **Jornal da Bahia**, caderno 2, p.1, 15 de julho de 1969.

RIBEIRO, João Ubaldo. Entrevista com Antonio Destro Medievo. Satyricon, **Jornal da Bahia**. Caderno 2, p.1, 06 de setembro de 1969.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1985. Série Princípios.

O ESPAÇO BIOGRÁFICO DE JOÃO UBALDO RIBEIRO

André Luis Mitidieri¹
Leila Cunha Raposo²

Resumo: em *Um brasileiro em Berlim*, de João Ubaldo Ribeiro (2011), o leitor se vê conduzido a acompanhar, por meio de um narrador-personagem, a experiência de uma família brasileira que vai morar na Alemanha. Desse modo, interessa-nos observar de que forma os gêneros discursivos crônica, (auto)biografia e relato de memória se entrecruzam a fim de delinear um espaço biográfico em meio ao texto literário. Tendo como base teórica principal os aportes de Nestor Garcia Canclini (2003), François Dosse (2007) e Leonor Arfuch (2010), observamos que os hibridismos textuais presentes nessa obra, através da aproximação fronteiriça entre os gêneros discursivos citados, trazem uma possível alusão à experiência biográfica do escritor baiano.

Palavras-chave: hibridismos textuais; *Um brasileiro em Berlim*; gêneros discursivos.

THE BIOGRAPHICAL SPACE OF JOÃO UBALDO RIBEIRO

Abstract: In *Um brasileiro em Berlim*, by João Ubaldo Ribeiro (2011), the reader finds himself driven to follow, through a narrator-character, the experience of a Brazilian family who lives in Germany. In this way, we are interested in observing how discursive genres as chronic, (auto)biography and memory report crosses one another in order to delineate a biographical space amid the literary text. Having as main theoretical basis the contributions of Nestor Garcia Canclini (2003), François Dosse (2007) and Leonor Arfuch (2010), we observe that the textual hybridism present in this work, through the frontier approach between the discursive genres cited, bring a possible allusion to the biographical experience of the Bahian writer.

Keywords: textual hybridism; *Um brasileiro em Berlim*; discursive genres;

Um brasileiro em Berlim (2011), como o próprio título indica, é um livro de crônicas que relatam a experiência de um brasileiro em terras alemãs. Com narrativas curtas, permeadas pelo humor e descrições de situações cotidianas, o escritor João

¹ Professor adjunto do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Coordenador do Grupo de Pesquisa O Espaço Biográfico no Horizonte da Literatura (GPBIO) da UESC.

² Doutoranda em Letras UFBA. Pesquisadora voluntária do Grupo de Pesquisa O Espaço Biográfico no Horizonte da Literatura (GPBIO) UESC.

Ubaldo Ribeiro conduz o leitor a um clima familiar, em cujo enredo passeiam descobertas, estranhamentos, afetividade, memórias e um intercâmbio cultural próprio do estrangeiro que se aventura a conhecer outro país. À medida que a leitura avança, é possível observar que os textos se estruturam a partir de um eu narrativo que é escritor, brasileiro, baiano e se muda para Berlim a convite da *Deutscher Akademische Austauschdienst* – DAAD, uma entidade alemã que convida artistas para passar temporadas na Alemanha e, posteriormente, representarem de forma artística suas impressões sobre o local. Nesse ponto, as características do eu narrativo se entrecruzam às do escritor João Ubaldo Ribeiro que, na década de 1990, foi passar uma temporada na Alemanha com sua família, também convidados pela DAAD. Assim, numa espécie de jogo de esconde-esconde ficcional, em cuja trama tudo pode ser possível, o leitor passeia pela Berlim descrita por um narrador que, aparentemente, faz às vezes do próprio autor narrando uma experiência autobiográfica.

Para além desse jogo narrativo, em cujo enredo se sabe que prevalece o caráter literário dos textos, interessa observar de que modo a experiência autobiográfica de João Ubaldo Ribeiro, suas memórias e vivências auxiliam na composição das crônicas e permitem entrever esses breves relampejos de encontro entre a literatura e a vida que, nos textos, delineiam um microespaço biográfico. Objetiva-se observar como – mais do que um simples relato que poderia servir de guia aos marinheiros de primeira viagem na Alemanha – a experiência dessa viagem propicia ao narrador (re)conhecer aspectos da sua cultura nacional e também as expectativas criadas em torno do ser brasileiro.

Em *Um brasileiro em Berlim*, o entrecruzamento dos gêneros discursivos crônica, autobiografia e relato de viagens é a base para a construção das aproximações entre a literatura e a biografia de João Ubaldo Ribeiro. Desse modo, no entremear das fronteiras entre os gêneros, serão estudados os hibridismos, conforme Canclini (2003), e as inter-relações que se apresentam no espaço biográfico, de acordo com Leonor Arfuch (2010) e François Dosse (2007).

Originalmente lançada na Alemanha em 1994, essa obra pertence ao projeto da DAAD de divulgação da cultura alemã, o que permitiu a ida de João Ubaldo Ribeiro, sua esposa Berenice e os filhos Bento e Chica para Berlim. No livro, já na primeira crônica, o narrador-personagem insere o leitor no âmbito da viagem, a começar pelo

título “Chegada” e trechos em que a relação familiar é narrada, como no momento em que a filha conversa com o pai:

Minha filha Chica, de seis anos, exausta mas aliviada como todos nós, fez um comentário.

- A Alemanha é maior do que o Brasil, hem, pai?

- Não. O Brasil é muito maior.

- Pode ser, mas o aeroporto aqui de Fanfu é maior do que o Brasil, não é, não? (RIBEIRO, 2011, p. 08).

Por meio do diálogo entre pai e filha, o leitor se vê envolvido na viagem e adentra à intimidade das relações familiares pelo tratamento dado à menina – Chica, pela simpatia despertada ao acompanhar a experiência de uma garotinha de seis anos descobrindo outro país e pelo o uso do vocabulário infantil – “Fanfu” para se referir a Frankfurt. Em outro trecho, é novamente Chica quem chama a atenção ao dar uma amigável cotovelada no pai, revelando seu entusiasmo ao ver que já estavam em terras alemãs: “Chica me interrompeu as reminiscências com uma cotovelada. — Pai, pai, Berlim! Berlim!” (RIBEIRO, 2011, p. 10). Assim, é possível observar que o relato ganha contornos de proximidade com o leitor em razão de o narrador expor a sua convivência íntima, pois, enquanto estratégia narrativa, isso reforça o já mencionado clima familiar e envolvente dado às crônicas por supostamente tratar de personagens que aludem à família do romancista baiano. Desse modo, os textos passam por um processo de hibridação de gêneros discursivos e as crônicas assumem elementos da narrativa autobiográfica.

De acordo com Leonor Arfuch (2010), os entrecruzamentos de gêneros são característicos do espaço biográfico tanto em razão da heterogeneidade constitutiva dos gêneros discursivos, quanto por não existirem mais as chamadas “formas puras”, e sim “constantes misturas e hibridizações, em que a tradição se equipara à abertura, à mudança e à novidade” (ARFUCH, 2010, p. 66). Assim, nos textos são apresentados elementos clássicos da crônica, como a tematização de aspectos do cotidiano, entretanto, subvertidos por um eu narrativo que se aproxima da autobiografia e dos relatos de viagens, sem o compromisso de apresentar precisas informações biográficas e/ou turísticas, mas sim subjetivas impressões.

O estratégico transitar de um eu narrativo entre gêneros discursivos diversos nas crônicas ubaldianas reconduz ao centro da narrativa a subjetividade e filia, assim, esses

textos àqueles que têm como enredo a narração de uma vida, os quais são inseridos na conjuntura do espaço biográfico. Para Leonor Arfuch (2010), textos como biografias, autobiografias, memórias, testemunhos, histórias de vida, diários íntimos, cadernos de notas, de viagens, dentre outros, permeiam esse campo plural e múltiplo que é o espaço biográfico, caracterizado por uma “trama de interações, hibridizações, empréstimos, contaminações” (ARFUCH, 2010, p. 63).

De acordo com Néstor García Canclini (2003, p. XIX), a hibridação pode ser entendida como os “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. Assim, os entrecruzamentos entre os gêneros crônica, autobiografia e relato de viagem, no livro de João Ubaldo Ribeiro, permitem, temática e estruturalmente, a formação de um espaço biográfico plural em cuja trama transitam as vivências, memórias e a literariedade dos textos desse romancista baiano.

Esse estudo sobre hibridação se pauta no que Canclini chama de “capacidade hermenêutica”, ou seja, quando são utilizados os processos híbridos a fim de compreender de que modo eles são úteis para “interpretar as relações de sentido que se reconstroem nas misturas” (CANCLINI, 2003, p. XXIV). Essas misturas não são pacíficas e há o inerente caráter tensional que as acompanha, entretanto, no jogo de forças, perdas e ganhos que se estabelece, interessa observar que o resultado – em constante negociação – da aproximação entre fronteiras diversas nessa obra ubaldiana permite que o leitor passeie pela Berlim de Ubaldo, defronte-se com as lembranças do escritor menino, compartilhe experiências com a família Ribeiro e também se (re)encontre nas percepções do escritor sobre o ser brasileiro em terras estrangeiras.

Para Ernesto Laclau (2010), no prefácio de *O espaço biográfico*, de Leonor Arfuch, a hibridização pode ser entendida como “conformação de novas áreas de indecidibilidade no conjunto social/institucional e como base para o desdobramento de jogos de linguagem mais radicais, que colocam em questão os pontos de referência da certeza” (LACLAU, 2010, p. 9-10). Essa afirmação de Laclau, quando aplicada às crônicas de *Um brasileiro em Berlim*, permite observar que os entrecruzamentos ocorridos nesses textos reforçam o jogo narrativo quanto à possibilidade do que está sendo narrado realmente ter ocorrido com Ribeiro e sua família ou não. Entretanto, para além desse confronto, o que importa nos textos é justamente o retorno à

subjetividade, a presença do eu enquanto representante dos momentos de relampejos em que ocorre o encontro entre a literatura e a biografia do romancista baiano.

De acordo com Arfuch (2010), o espaço biográfico deve ser compreendido como um cenário móvel de manifestações e formas plurais que tematizam, dentre outros aspectos, a narrativa de uma vida. Desse modo, não apenas os textos “clássicos” das narrativas de vidas comporiam esse cenário movediço, mas em especial todos aqueles que permitissem entrever “momentos biográficos” em sua composição:

Não só a autobiografia, a história de vida ou a entrevista biográfica, performadas temática e compositivamente enquanto tais, entrariam em nossa órbita de interesse [espaço biográfico], mas também os diversos *momentos* biográficos que surgem, mesmo inopinadamente, nas diversas narrativas, particularmente midiáticas (ARFUCH, 2010, p. 74, grifo da autora).

Na crônica “Sexy Brasil, Sexy Berlin”, o narrador relata suas percepções quanto à forma como os brasileiros são vistos de modo geral e, em determinado trecho, rememora uma experiência de viagem aos Estados Unidos ao relatar o comportamento que teve para atender às expectativas dos amigos estrangeiros quanto ao que eles consideravam que era característico do ser brasileiro:

Uma vez, durante um jantar no Arizona, quando eu era estudante nos Estados Unidos, experimentei grunhir um pouco, enquanto comia com a cara quase encostada no prato — e fiz grande sucesso. É claro que então eu só tinha vinte anos e, nessa idade, fazem-se coisas que depois dos quarenta não se fazem, mas ainda é possível satisfazer as expectativas dos amigos do Primeiro Mundo. Basta um certo ar primitivo, uma risada levemente inquietante e ar de pasmo diante de novidades tecnológicas, tais como fogões elétricos, geladeiras, ou mesmo isqueiros — quase tudo que não seja de madeira ou couro serve. Villa-Lobos, o grande compositor brasileiro (ou colombiano, ou venezuelano, ou boliviano, é tudo a mesma coisa), se divertia na Europa contando como se comia gente no Brasil e eu mesmo, que já andei escrevendo umas cenas de canibalismo, creio haver, certa feita em Nuremberg, percebido nervosismo numa companhia de mesa, cada vez em que eu olhava para o braço dela e pegava o *ketchup* (mas resisti e não dei uma dentadinha nela) (RIBEIRO, 2011, p. 18).

Por esse trecho, é possível entrever momentos biográficos na composição do enredo da crônica, visto que a experiência de estudar nos Estados Unidos e a escrita de cenas de canibalismo são situações que se incorporam à biografia de João Ubaldo Ribeiro, pois no romance ubaldiano *Viva o povo brasileiro* (1984) há cenas em que o

caboclo Capiroba e sua família se alimentam de outros homens, em práticas canibais, e também o romancista fez uma parte de sua formação acadêmica nos Estados Unidos. Dessa forma, a literatura e a biografia de Ribeiro se entrecruzam na crônica, possibilitando um relato de viagem com a vivência autobiográfica.

Do mesmo modo, mas não mais como um relato de viagem, o texto “Memórias de livros” relembra as memórias de infância do escritor baiano, seus primeiros contatos com as leituras, o tempo durante o qual morou em Aracaju, “a cidade onde nós morávamos no fim da década de 40, começo da de 50, era a orgulhosa capital de Sergipe” (RIBEIRO, 2011, p. 83) – e a forma como a sua relação com os livros foi se constituindo:

De repente o mundo mudou e aquelas paredes cobertas de livros começaram a se tornar vivas, frequentadas por um número estonteante de maravilhas, escritas de todos os jeitos e capazes de me transportar a todos os cantos do mundo e a todos os tipos de vida possíveis (RIBEIRO, 2011, p. 86).

Nessa crônica, o ambiente afetivo que envolve a relação de João Ubaldo com os livros, visto que ele vem de uma família de leitores, como já declarou em muitas entrevistas, também é retomado pelo eu narrativo dessa crônica: “Toda a família sempre foi obsedada por livros [...]. Meu avô furtava livros de meu pai, meu pai furtava livros de meu avô, eu furtava livros de meu pai e minha irmã até hoje furta livros de todos nós” (RIBEIRO, 2011, p. 84). Similarmente ao romancista, o narrador aprende a ler muito jovem, por volta dos quatro anos, incentivado pelo pai, e também sofre a influência dos avós no seu gosto pela leitura, em especial da avó paterna, que permitia todo tipo de leitura livre. Assim, esses breves momentos biográficos possibilitam o entrecruzar de vivências, memórias e experiências do escritor João Ubaldo com a literatura delineada nas suas crônicas e, como num relampejo, iluminam com sopros de vida a escrita ubaldiana que se aproxima da autobiografia, sem que seja efetivamente uma narrativa autobiográfica em seus moldes “clássicos”.

Não se trata aqui da experiência da “viobra”, conforme relatada por François Dosse, em *La apuesta biográfica: escribir una vida* (2007), que corresponde à interpretação da obra literária a partir da biografia do autor, mas se trata sim de, superada essa visão simplista e restritiva, trabalhar com a noção de que alguns aspectos biográficos podem auxiliar na compreensão do texto literário, visto que não há redução

da obra à vida nem do autor ao narrador-personagem e sim a observação dos momentos em que eles se entrecruzam e permitem novas interpretações ao texto.

Na experiência de João Ubaldo Ribeiro, os traços biográficos impressos à narrativa literária possibilitaram a inserção de *Um brasileiro em Berlim* na conjuntura do espaço biográfico, de que nos fala Arfuch (2010), e os contornos de uma vivência coletiva e familiar que ganham acentos ainda mais amplos ao tratarem das migrações contemporâneas e permitirem entrever como uma identidade cultural é permeada por múltiplas identificações, desde as lembranças da infância à percepção do jeito acalorado e terno que forma a cultura brasileira, diferentemente da alemã, que se apresenta mais reservada.

Delineada a cartografia individual no texto, a trajetória do escritor assume acentuação coletiva e passa a representar a experiência daqueles que se aventuraram a morar em outro país. Consequentemente, a vivência do choque de culturas leva a repensar a própria identidade nacional a partir das expectativas criadas pelos outros estrangeiros. Esses processos de hibridação vividos possibilitam a conformação de um espaço no qual surge a impossibilidade de estabelecer uma identificação unívoca, mas sim identificações, a tensão vivida entre dois mundos de conteúdos dificilmente traduzíveis e, por vezes, incomunicáveis, e, por fim, uma ampliação de horizontes culturais que culmina na transformação da vida em arte literária.

Referências

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa; tradução prefácio à 2. ed. Gênese. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003. (Ensaio Latino-americanos, I).

DOSSE, François. **La apuesta biografica**: escribir una vida. Valencia: Universidad Valencia: 2007.

LACLAU, Ernesto. Prefácio. In: ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p. 9-14.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Um brasileiro em Berlim**. Organização Ray-GüdeMertin. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011. Versão digital.

REALISMO MARAVILHOSO EM “O SANTO QUE NÃO ACREDITAVA EM DEUS”

Inara de Oliveira Rodrigues¹
Luciana Helena Cajas Mazzutti²

Resumo: No conto “O santo que não acreditava em Deus”, publicado na coletânea *Já podeis da pátria filhos e outras histórias*, de João Ubaldo Ribeiro, em 1991, a pluralidade discursiva abarca não só o questionamento à religião, mas também marca elementos pluriculturais da realidade latino-americana: mitos, futebol, pesca, bebida e música. Primeiramente, conceituamos o Realismo Maravilhoso e, a posteriori, identificamos as marcas dessa modalidade narrativa na escrita ubaldiana. Para tanto, utilizamos como embasamento teórico os estudos de: Emir Rodríguez Monegal (1971), Irlemar Chiampi (1980), Louis-Philippe Dalembert (2013), dentre outros.

Palavras-chave: insólito; João Ubaldo Ribeiro; pluriculturalidade.

WONDERFUL REALISM IN “THE SAINT WHO DIDN'T BELIEVE IN GOD”

Abstract: in the short story “The saint who didn’t believe in God” published in the collection *Já podeis da Pátria Filhos and other stories* by João Ubaldo Ribeiro, in 1991, the discursive plurality approaches not only to the issues of religion, but also characterizes multicultural elements of Latin American reality: myths, soccer player, fishing, drink and music. We seek, first, conceptualizing Wonderful Realism and, *a posteriori*, to identify the hallmarks of this narrative mode in Ribeiro’s writing. Therefore, we used as theoretical basis the study by Emir Rodríguez Monegal (1971), Irlemar Chiampi (1980), Louis-Philippe Dalembert (2013), among others.

Keywords: unusual; João Ubaldo Ribeiro; multiculturalism.

Esse pessoal não entende que, toda vez que eu faço um milagre, tem de reajustar tudo, é uma trabalhadeira que não acaba, a pessoa se afadiga. Buliu aqui, tem de bulir ali, é um inferno, com perdão da má palavra (Deus, por João Ubaldo Ribeiro).

¹ Professora Doutora do Curso de Letras, do Mestrado em Letras: Linguagens e Representações e do Mestrado Profissional em Letras da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC-BA).

² Mestre em Letras: Linguagens e Representações pela UESC. Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e tecnologia da Bahia, Campus Salvador (IFBA).

“O santo que não acreditava em Deus” faz parte da coletânea *Já podeis da pátria filhos e outras histórias* (1991), de João Ubaldo Ribeiro (Itaparica, 1941 – Rio de Janeiro, 2014), jornalista, professor, roteirista e escritor com diversas obras literárias que enfatizam o Nordeste do Brasil no que diz respeito à pluralidade cultural. No final da década de 1990, Carlos Diegues, cineasta brasileiro, e João Ubaldo trabalharam na adaptação fílmica da narrativa analisada neste estudo. No entanto, o escritor baiano precisou afastar-se da produção para terminar de escrever o romance *Diário do farol* (2002). Diegues seguiu adiante com o projeto e, em 2002, lançou o filme *Deus é brasileiro*, protagonizado por Antonio Fagundes, na figuração de Deus. O filme integra os elementos básicos do conto adaptado, contudo, a rica linguagem ubaldiana é suprimida para atender à dinamicidade do discurso cinematográfico.

A narrativa acontece na Bahia e descreve a “descida” de Deus à Terra em busca de um possível candidato a santo. O conto tem início com a descrição da diversidade de peixes típicos da região por um narrador que não é apresentado; mesmo assim, não perde importância no decorrer da história, que possui dois protagonistas: Deus e Quinca das Mulas.

Durante esse dia – supostamente, tranquilo – de pesca, aparece “alguém” sobre a água, próximo ao barco do narrador, curiosamente seco e se autodenomina Deus. A dúvida acomete o pescador, o que faz com que questione a identidade do tal ser flutuante, pois qualquer um pode dizer-se “Deus”. Nesse momento, o “suposto ser divino” adverte e castiga o incrédulo relator:

– Não se abra, não – disse ele [Deus] – que eu mando o peixe lhe dar porrada.

– Porrada dada, porrada respostada – disse eu [narrador/pescador].

Para que eu disse isto, amigo, porque me saiu um mero que não tinha mais medida, saiu esse mero de junto assim da biriba, dando um pulo como somente cavacos dão e me passou uma rabanada na cara que minha cara ficou vermelha dois dias depois disto.

– Onde saiu essa, sai mais uma grossa! – disse ele [Deus] dando risada, e o mero ficou a umas três braças da canoa, mostrando as gengivas com uma cara de puxa-saco.

– Não procure presepada, não – disse ele [Deus]. – Senão eu mando dar um banho na sua cara.

– Mandei seu banho – disse eu, que às vezes penso que não tenho inteligência.

Pois não é que ele mandou esse banho, tendo saído uma onda da parte da Ponta de Nossa Senhora, curvando como uma alface aborrecida a ponta da coroa, a qual onda deu tamanha porrada na canoa que fiquemos flutuando no ar vários momentos. (RIBEIRO, 1991, p. 126)

O narrador, diante dos acontecimentos – a rabanada na cara e o banho – obriga-se a acreditar na identidade do sujeito:

Então? – disse ele. – Eu sou Deus e estou aqui para tomar um par de providências, sabe vosmecê onde fica a feira de Maragogipe?

– Qual é feira de Maragogipe nem feira de Gogiperama – disse eu, muito mais do que emputecido, e fui caindo de pau no elemento, nisso que ele se vira num verdadeiro azougue e me desce mais que quatrocentos sopapos bem medidos, equivalentemente a um catavento endoidado e, cada vez que eu levantava, nessa cada vez eu tomava uma porrada encaixada. Terminou nós caindo das nuvens, não sei qual com mais poeira em torno da garupa. Ele, no meio da queda, me deu uns dois tabefes e me disse: está convertido, convencido, inteirado, percebido, assimilado, esclarecido, explicado, destrinchado, compreendido, **filho de uma puta**? E eu disse sim senhor, Deus é mais. Pare de falar em mim, sacaneta, disse ele, senão lhe quebro todo de porrada. Reze aí um padre-nosso antes que eu me aborreça, disse ele. Cale essa matraca, disse ele.

Então eu fui me convencendo. (RIBEIRO, 1991, p. 126, grifo nosso)

O fato de comunicar-se com uma linguagem “não apropriada” aos padrões faz com que o “suposto” Deus perca a credibilidade, mas diante das “provas” (ou milagres), recupera-a e convence o pescador. Em seguida, o narrador expõe três razões para acreditar naquele que se denomina Deus:

Nessa hora eu quase ia me aborrecendo, mas uma coisa fez que eu não mandasse ele para algum lugar, por falar dessa maneira sem educação. É que, sendo ele Deus, a pessoa tem de respeitar. Minto: três coisas, duas além dessa. A segunda é que pensei que ele, sendo carpina por profissão, não estava acostumado a finuras, o carpina no geral não alimenta muita conversa nem gosta de relambórios. A terceira coisa é que, justamente por essa profissão e acho que pela extração dele mesmo, ele era bastante desenvolvidozinho, aliás, bem dizendo, um pau de homem enormíssimo, e quem era que estava esquecendo aquela chuva de sopapos e de repente ele me amaldiçoa feito a figueira e eu saio por aí de perna peca no mínimo, então vamos tratar ele bem, quem se incomoda com essas bobagens? (RIBEIRO, 1991, p. 128)

“Convencido”, o narrador atenta para o “pedido” de Deus, pois precisa encontrar alguém na feira de Maragogipe e chegar andando sobre as águas chamaria a atenção de todos, o que faria com que seu plano falhasse. O Todo-poderoso procura um determinado homem: Quinca das Mulas, sujeito que vive em festas com bebidas e companhias nada recomendadas. É incrédulo, mas deve ser convencido a aceitar a

proposta do ser divino e se tornar santo. Nesse momento, instaura-se um paradoxo: como alguém que não acredita em Deus pode ser santo? Segundo o narrador,

esse Quinca era chamado das mulas justamente por viver entre burros e mulas e antigamente podendo ter sido um rapaz rico, mas havendo dado tudo aos outros e passando o tempo causando perturbação, ensinando besteiras e fazendo questão de dar uma mão a todos que ele dizia que eram boas pessoas, sendo estas boas pessoas dele todas desqualificadas. Porém ninguém fazia nada com ele porque o povo gostava muito dele e, quando ele falava, todo mundo escutava. Além de tudo, gastava tudo com os outros e vivia dando risadas e tomava poucos banhos e era um homem desaforado e bebia bastante cana, se bem que só nas horas que escolhia, nunca em outras. E, para terminar, todo mundo sabia que ele não acreditava em Deus, inclusive brigava bastante com o padre Manuel, que é uma pessoa distintíssima e sempre releva (RIBEIRO, 1991, p. 130).

O pescador apresenta Quinca das Mulas ao “Criador”, ressalta suas virtudes, mas também enfatiza suas fraquezas. Deus, por sua vez, já havia justificado a sua escolha e assinala as principais características para que alguém seja candidato a santo:

é o que faz alguma coisa pelos outros, porque somente fazendo pelos outros é que se faz por si, ao contrário do que se pensa muito por aí. Graças a mim que de vez em quando aparece um santo, porque senão eu ia pensar que tinha errado nos cálculos todos. Fazer por si é o seguinte: é não me envergonhar de ter feito vocês igual a mim, é só o que eu peço, é pouco, é ou não é? Então quem colabora para arrumar essa situação eu tenho em grande apreço. (RIBEIRO, 1991, p. 130)

Decidido a ajudar o “Ser supremo” a encontrar o candidato a santo, o pescador expõe a impossibilidade de chegar à feira de Maragogipe, visto que a distância num barco como o dele levaria muito tempo. Nesse momento, um evento insólito, propiciado pelo homem que flutuava nas águas do Recôncavo baiano, diminui a distância:

no que eu [o pescador/narrador] me queixei que dali para Maragogipe era um bom pedaço e que era mais fácil um boto aparecer para puxar a gente do que a gente conseguir chegar lá antes que a feira acabasse e aí ele [Deus] mete dois dedos dentro da água e a canoa sai parecendo uma lancha da Marinha, ciscando por cima dos rasos e empinando a proa como se fosse coisa, homem ora. (RIBEIRO, 1991, p. 127)

Em “O santo que não acreditava em Deus” (1991), os eventos insólitos – andar sobre as águas, fazer com que o peixe bata no pescador ou uma onda banhe o pescador, colocar os dedos na água e fazer com que o simples barco se torne uma lancha da Marinha, etc. – permeiam o texto ubaldiano e nos permitem identificar marcas de uma

modalidade do Insólito, denominada realista maravilhosa. Conviver com os elementos e os eventos insólitos é fator essencial para a interpretação e assimilação da narrativa produzida, visto que todos (escritor, narrador e leitor) pertencem ao mesmo universo e reconhecem traços irrealis que, neutralizados e naturalizados, não causam mal-estar ou medo, muito menos estranhamento.

A cultura maravilhosa, *per se*, rica em crenças, mitos, ritos, caracteriza a modalidade narrativa da qual tratamos, em um primeiro momento, própria da América Latina, conforme estudo da professora Irlemar Chiampi (1980). A estudiosa destaca a importância do Real Maravilhoso na elaboração do Realismo Maravilhoso, permitindo entender esses dois conceitos a partir de um percurso teórico que começa no prólogo de Alejo Carpentier ao seu romance *El reino de este mundo* (1968).

Chiampi (1980), assim como Louis-Philippe Dalembert (2013), recorrem ao Real Maravilhoso de Carpentier (1968) e sublinham a importância do contexto social, religioso e cultural da América Latina, bem como as vivências do escritor que podem/devem corroborar com sua produção literária, o que, por conseguinte, configura o Realismo Maravilhoso. Emir Rodríguez Monegal (1971), por sua vez, enfatiza como o referencial cultural torna-se importante para a refiguração das obras literárias latino-americanas. Assim, a notável contribuição de Carpentier (1968) consiste nesse diálogo cultural e nessa identificação da literatura com traços pluriculturais (étnicos e históricos).

A realidade representada em textos pertencentes ao Realismo Maravilhoso é encarada pelo leitor como algo familiar, sem necessidade de se buscar fundamentos teóricos ou explicações científicas para os eventos narrados, já que são pertinentes ao sujeito composto por uma diversidade sociocultural. Desse modo, afirma-se a “credibilidade” do discurso narrativo, de modo que, a partir do Real Maravilhoso existente na cultura latino-americana, configura-se o Realismo Maravilhoso de sua literatura. Em “O santo que não acreditava em Deus” (1991), por exemplo, a relação entre Deus e Quinca se demarca de forma realista e ao mesmo tempo maravilhosa, ao tempo em que a narrativa revela a intimidade cultural e religiosa de João Ubaldo com o local representado por sua escrita:

Pois tomaram mais e fizeram muito grande sucesso com as mulheres e era uma risadaria, uma coisa mesmo desproporcionada, havendo

mesmo um serviço de molho pardo depois das seis, que a fome apertou de novo, e bastantes músicas. Cada refrão que Quinca mandava, cada refrão Deus repicava, estava uma farra lindíssima, porém sem maldade, e Deus sabia mais sambas de roda que qualquer pessoa, leu mãos, recitou, contou passagens, imitou passarinho com perfeição, tirou versos, ficou logo estimadíssimo. (RIBEIRO, 1991, p. 132)

O conto em estudo vem imbuído de costumes pertencentes às feiras, às festas, às músicas reconhecidas em seu contexto rico em crenças, mitos e ritos. Nele, o pescador mostra-se convencido de que o sujeito que aparece a ele é Deus, mas a dúvida permanece velada, já que fica à espera de algum evento capaz de provar, realmente, a identidade do sujeito, pois fracassa o objetivo de fazer de Quinca das Mulas um santo. No encerramento da narrativa, o insólito determina a credibilidade do narrador, quando o Ser celestial “ficou azul, esvoaçou, subiu nos ares e desapareceu no céu” (RIBEIRO, 1991, p. 135).

A escrita ubaldiana aqui destacada assinala as marcas não só do Nordeste brasileiro – o Recôncavo baiano – mas da realidade latino-americana, repleta de especificidades religiosas e culturais, com um discurso não metaforizado, mas próprio deste espaço pluricultural e plurissignificativo. A relação entre Deus, o pescador e Quinca assinala-se pela informalidade: comem, bebem, cantam e dançam. “Deus” faz parte desse âmbito, a proximidade estabelece-se com esse comportamento, reconhecido como próprio ao jeito de ser do brasileiro.

Com um pé na cultura popular e outro na literatura de dois escritores também baianos – respectivamente, Quincas Berro D'Água, de Jorge Amado, e Zé do Burro, de Dias Gomes – o conto se encerra com Quinca das Mulas não aceitando ocupar o posto de santo, enquanto Deus retorna ao seu lugar de origem, utilizando um ditado popular: “nem toda pesca rende peixes” (RIBEIRO, 1991). Nesse momento, bem como no restante da narrativa, João Ubaldo Ribeiro reelabora suas experiências culturais com a realidade maravilhosa da Bahia, apontando a esse universo (re)construído de forma insólita por sua malha discursiva.

Referências

CHIAMPI, Irlomar. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

DALEMBERT, Louis-Philippe. Espaços do imaginário latino-americano: o real maravilhoso de Alejo Carpentier. Tradução André Mitidieri e Rodrigo dos Santos Mota. In: SILVA, Denise Almeida (Org). **Poéticas do espaço, geografias simbólicas**. Frederico Westphalen: Editora da URI, 2013, p. 61-76.

MONEGAL, Emir Rodríguez. Lo Real y lo Maravilloso en *El reino de este mundo*. **Revista Iberoamericana**, Pittsburgh, v. XXXVII, n. 76-77, p. 619-649, 1971.

RIBEIRO, João Ubaldo. O santo que não acreditava em Deus. In: RIBEIRO, João Ubaldo. **Já podeis da pátria filhos e outras histórias**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1991, p. 121-135.

DEZ BONS CONSELHOS DE MEU PAI: A LEITURA DA LITERATURA ENQUANTO PERSPECTIVA DE ENUNCIÇÃO DO SUJEITO

Maria da Conceição Pinheiro Araújo¹
Wallace Matos da Silva²

Resumo: o artigo apresenta parte dos resultados de um projeto maior intitulado “João Ubaldo Ribeiro da Baía de Todos os Santos e de todos os lugares”, desenvolvido por pesquisadores do Grupo de Pesquisa Linguagem e Representação do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia (IFBA - Campus de Salvador) Grupo de Estudos Literários e Contemporâneos da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) e da Universidade do Estado da Bahia (UNEB - Campus Salvador), no Núcleo de Leitura da Obra de João Ubaldo Ribeiro, instalado no Colégio Estadual João Ubaldo Ribeiro, localizado no município de Itaparica, na Bahia. Utilizando categorias teóricas da Análise do Discurso, o texto apresenta uma discussão sobre a literatura infantojuvenil, focalizando a recepção da obra *Dez bons conselhos de meu pai* (2011), de João Ubaldo Ribeiro (1941/2014) entre os alunos. O resultado do trabalho revelou que a receptividade da proposta das oficinas possibilitou aos estudantes reconstruir suas leituras, produzir novos textos, ressignificar seus argumentos, transformando esses momentos de enunciações propostos pelos encontros em práticas efetivas de uso social da linguagem.

Palavras-chave: núcleo de leitura; João Ubaldo Ribeiro; Análise do Discurso.

MY FATHER'S TEN PIECES OF ADVICE: A READING LITERATURE AS SUBJECT ENUNCIATION PERSPECTIVE

Abstract: the article presents the work of researchers from the Language and Representation Research Group (IFBA / Campus / Salvador), Group of Literary and Contemporary Studies (UEFS) and Bahia State University (UNEB - Campus Salvador) in the Reading Center of João Ubaldo Ribeiro, located in the municipality of Itaparica, Bahia. The text presents a discussion about childrens and adolescent literature, focusing on the work *My father's ten pieces of advice* (2011), by João Ubaldo Ribeiro (1941/2014), from the students' reception perspective regarding the work of the author from Itaparica, using theoretical categories of Discourse Analysis. The result of the study revealed that the receptivity of the workshops proposal allowed students to rebuild their readings, produce new texts and reframe their arguments, turning those

¹ Dra. pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS). Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia (IFBA - Campus de Salvador). Coordenadora do Grupo de Pesquisa Linguagens e Representações (IFBA).

² Docente do IFBA - Campus de Salvador. Pesquisador do Grupo de Pesquisa Linguagens e Representações (IFBA).

moments of utterances, proposed by the meetings, in effective practices of social use of language.

Keywords: Reading Center; João Ubaldo Ribeiro; Discourse Analysis.

Ouvir histórias é uma prática comum nas classes menos favorecidas, talvez não aquela contação tradicional de leitura de livros impressos, mas as histórias orais, passadas de geração em geração, como histórias de Trancoso, de assombração, jocosas, de pactos, “labisomens”, de esculhambação, de mentirosos e ótimos narradores, e de “putaria”. Talvez seja até um engano dizer qual classe conta mesmo mais histórias, afinal nós temos densos lugares de conotação: calçada, cozinha, caminhada, mesa de bar, etc. Assim, a prática de leitura de livros é menos comum, devido a diversos fatores, financeiro particularmente, porque livro no Brasil é muito caro. É fato, portanto, que estas classes não tiveram acesso privilegiado à leitura mas, com muito esforço e determinação, deram livros aos seus filhos.

Os autores deste texto e muitos outros que conhecemos são prova disso. É uma gente corajosa, insistente, resistente e resiliente que – apesar de analfabeta ou ter frequentado por pouco tempo os bancos escolares – sabiamente, olhando o mundo ao seu redor, compreendeu que os filhos só poderiam “vencer na vida, se estudassem”, e por isso comprou e compra-lhes livros. Está registrado na memória de muitos de nós, os filhos dessa geração, o dia em que ganhamos uma prateleira de madeira, repleta dos clássicos da literatura mundial, que era oferecida “de porta em porta” por vendedores da Editora Abril. O mundo se descortinava. Começávamos a viagem “por mares nunca dantes navegados” e nunca mais paramos. A nossa convicção é de que a leitura é um processo, um exercício que se aprende, alimenta e solidifica na infância, misturada e integrada ao rico acervo oral que nunca é negado por aqueles que tiveram acesso a esta leitura, digamos, por falta de outra palavra, “informal”. Assim, os esforços são para fazer desse acervo um paradigma que supere o limite e a ineficiência intelectual que os conhecimentos escolares demonstram a todo momento.

Os filmes, minisséries e novelas – e aqui particularizamos a programação da televisão aberta, à qual os desfavorecidos economicamente podem ter acesso – fazem a representação de cenas de leitura da seguinte forma: mães e pais de famílias abastadas,

convencionais e intelectualizadas, leem para embalar o sono e os sonhos de seus filhos. A classe desfavorecida não se vê contemplada nesse universo. Assim, a ficção hegemônica não assume o compromisso político de disseminar a ideia da leitura como ferramenta indispensável para a transformação social. E, nas raras vezes em que isso acontece, a mídia pratica estéticas muito distantes daquelas que o público domina ou o que deseja mesmo é falar a outro público, que não está sintonizado com a sua programação. Assim, quem falha é a emissora e não o telespectador.

Aqui poderíamos falar de todos os empecilhos para a prática da leitura nas classes populares, desde a falta de dinheiro, ambiente propício, estímulo das famílias, entre tantos outros. Mas não vamos nos aprofundar aqui nessas questões, não é objetivo desse texto. Apesar de todas as dificuldades, e de toda a pesquisa negativa sobre a leitura no Brasil – haja vista a quantidade de vezes que ouvimos, particularmente nos noticiários televisivos, o anúncio de que em nosso país “os jovens pouco leem e, quando o fazem, não sabem interpretar”, caso dos “analfabetos funcionais” –muitos aprendem que a leitura, que se traduz em conhecimento, é o único caminho para a libertação, superação das dificuldades, realização pessoal e profissional, transformação social. Afinal de contas, não podemos esquecer de que nossa educação foi formada dentro de um sistema capitalista, que favorece a classe dominante com objetivos e finalidades que atendem aos interesses dessa classe. Assim, um projeto de escola democrática precisa instalar a diferença. Traçamos à luz um texto que, apesar de publicado em 1985, ainda é muito atual.

Logo, a meu ver, há dois níveis de reivindicações, em relação à classe dominante: a) de um lado, deve-se reivindicar politicamente a apropriação dos seus instrumentos de conhecimento. b) de outro, deve-se, efetivamente, elaborar formas de conhecimento crítico que não são meras reproduções de formas de conhecimento legítimo, mas que derivem de um conhecimento efetivo do aprendiz, em suas condições. (ORLANDI, 1995, p. 211)

Foi pensando nos filhos desse grande contingente de cidadãos/cidadãs que não têm acesso a livros, que pensamos um projeto, em uma escola de periferia, focalizado na leitura. Podemos aqui voltar a outro livro muito lido por todos nós, discentes dos cursos de Letras na década de 90. As sábias palavras de Marisa Lajolo (1999, p. 108-109) ganham força quando pensamos no papel da escola e do professor como mediadores da leitura.

É importante frisar também que a prática de leitura patrocinada pela escola precisa ocorrer num espaço de maior liberdade possível. A leitura só se torna livre quando se respeita, ao menos em momentos iniciais do aprendizado, o prazer ou a aversão de cada leitor em relação a cada livro. Ou seja, quando não se obriga toda uma classe à leitura de um mesmo livro, com a justificativa de que tal livro é apropriado para a faixa etária daqueles alunos, ou que se trata de um tema que interessa àquele tipo de criança: a relação entre livros e faixas etárias, entre faixas etárias, interesses e habilidades de leitura é bem mais relativa do que fazem crer pedagogias e marketing.

Assumindo as palavras de Lajolo como base metodológica para a nossa empreitada, criamos o Núcleo Permanente de Leitura da Obra de João Ubaldo Ribeiro, instalado no Colégio Estadual João Ubaldo Ribeiro (CEJUR), localizado na Ilha de Itaparica, Bahia. Esta é a principal ação integradora do Projeto “João Ubaldo Ribeiro da Baía de Todos os Santos e de Todos os Lugares” (edital Fapesb 009\2012 e termo de outorga e PET 0024/2012), que tem como objetivo principal a leitura da obra do referido escritor itaparicano, falecido em 2014. Voltada a resgatar memória cultural, histórica e imagética dos municípios de Itaparica e Vera Cruz, a ação considera a leitura numa perspectiva teórico-metodológica interdisciplinar, contando com o envolvimento de docentes de três instituições: IFBA, UEFS e UNEB, de diferentes áreas do conhecimento: Linguística, Literatura, Geografia, História e Arquitetura.

A solenidade de abertura do Núcleo ocorreu no dia 02 de setembro de 2013, com participação da comunidade escolar, de pesquisadores do projeto e da Prof.^a Rita Olivieiri-Godet, principal estudiosa da obra de Ubaldo Ribeiro e docente da Universidade de Rennes, na França. Para a instalação do projeto, fizemos reuniões nas quais apresentamos e discutimos a proposta com os professores, direção da escola e alunos. No primeiro encontro, foram envolvidos cinco professores que ministravam as disciplinas de Sociologia, História, Português e Matemática. Trabalhamos, no período 2013/2014, com 06 turmas (7^a A; 8^a A, B, C; 2^o B e 3^o A), com um total de 144 alunos.

O acervo para leitura foi constituído dez títulos, entre eles, um de literatura infanto-juvenil – *Dez bons conselhos de meu pai* (2011)). Na verdade, a ideia do grupo de pesquisadores era que comprássemos os três livros de literatura infanto-juvenil de João Ubaldo Ribeiro: além do citado acima, incluímos *Vida e paixão de Pandonar, o cruel* (1986) e *A vingança de Charles Tiburone* (1990). Mas, infelizmente, eles não foram encontrados em livrarias de Salvador, o que foi entrave para o nosso projeto. A metodologia usada foi de encontros semanais para uma hora de leitura, com

preenchimento de diários de leitura e, no final do ano, a oferta de oficinas para discussão e produção de textos escritos, a partir das observações feitas nos diários. Esses textos estão passando por um processo de leitura e revisão para que sejam publicados.

Em *Dez bons conselhos de meu pai*, o romancista João Ubaldo Ribeiro, considerado um dos escritores mais importantes do país e autor de livros indispensáveis na literatura contemporânea, traduz em pequenos enunciados, porém essenciais, o resumo das diretrizes de vida mais importantes passadas por seu pai. Os conselhos são:

1. NÃO SEJA TUTELADOR;
2. NÃO SEJA COLONIZADO;
3. NÃO SEJA CALADO;
4. NÃO SEJA IGNORANTE;
5. NÃO SEJA SUBMISSO;
6. NÃO SEJA INDIFERENTE;
7. NÃO SEJA AMARGO;
8. NÃO SEJA INTOLERANTE;
9. NÃO SEJA MEDROSO;
10. NÃO SEJA BURRO.

Em 2011, João Ubaldo concedeu entrevista à *Revista Crescer*, na qual conta a história do referido livro, que teria acontecido cerca de 30 anos antes de sua publicação. Destaca-se a afirmação do autor em resposta à pergunta da entrevistadora sobre o impacto do livro nos leitores:

imagino que esses conselhos, não que eles sejam acatados na íntegra, mas acho que eles servem como tópicos de discussão em classe, numa época em que se questionam padrões éticos, morais, etc. Se questiona a participação do indivíduo na vida pública, os políticos assim por diante. Eu acho que se esses conselhos levarem a algum debatezinho, entre estudantes e professores ou pais e estudantes, pode ser útil. (ROGERIO, 2011, p. 1)

Essa possibilidade encetada por João Ubaldo aconteceu no CEJUR. O livro foi lido por 74 alunos e discutido por eles e pesquisadores do projeto nas *Oficinas de Produção Textual*. Vários temas surgiram e a leitura fez, particularmente, com que eles pensassem sobre a sua relação com o pai. Muitos falaram sobre a ausência da figura paterna e de como sentiam esta falta. Outros destacaram a importância do respeito ao

pai e, conscientemente, assumiram que, muitas vezes, não davam a devida importância ao que o pai dizia. Alguns contaram casos de filhos que não ouviram os conselhos do pai e “se deram mal”.

Bakhtin (2010, p. 72) orienta que “para se observar o fenômeno da linguagem, é preciso situar os sujeitos – emissor e receptor do som –, bem como o próprio som, no meio social”. Nessa assertiva, o grande teórico russo sugere que a linguagem seja analisada como um organismo vivo, vinculado à língua e à fala, e que, para isso, algumas condições são necessárias para que ela se organize como tal: a unicidade do meio social e a do contexto social imediato. Em outras palavras, é preciso situar o sujeito, no meio social a que pertence, numa mesma comunidade linguística, observando a integração entre dois sujeitos numa situação social imediata. Assim, reproduzimos o recorte de alguns enunciados oriundos de textos produzidos pelos alunos das turmas de 6ª e 8ª séries e/ou 7º e 9º anos, nas oficinas realizadas pelos pesquisadores. Cardoso (1999, p. 54) propõe que, na prática de sala de aula, as aulas “de língua materna num momento privilegiado de interação em que interlocutores verdadeiros (professores e alunos) tem o que dizer e o dizem por meio de sua língua, que é tomada como uma atividade, um processo criativo que se materializa em enunciações”. As oficinas tinham o objetivo de promover e realizar as impressões deles, à medida que realizavam a leitura do livro. Esses enunciados revelam processos da interação dialógica dos alunos com o livro e, principalmente, com a vida, efetivando a perspectiva bakhtiniana da linguagem para a vida, em outras palavras, uma linguagem em uso.

Os enunciados selecionados foram agrupados em temáticas conforme as similaridades de recepção discursiva do livro para os enunciadores. Dessa forma, destacamos discursividades que são transversalizadas nos textos produzidos através das vozes enunciativas. No excerto abaixo, Enunciador 1 (denominado de E1) seleciona dois conselhos que remetem às vivências dele: uma relação de ordem familiar e outra de ordem extra-familiar.

Bom comecei a ler este livro por conta de eu ter achado interessante e todos estarem falando bem dele e quando eu comecei a ler eu logo de cara gostei dele. Ele é uma forma de mostrar como um pai é um ser importante para um filho. Por exemplo, o 4 conselho: não seja ignorante. Ele deu esse conselho para o filho para que ele não venha a perder as amizades, e eu me identifico muito com esse. Isso me faz

lembrar de meu pai, meu avô, dos conselhos que eles me dão. O 6º conselho também foi o que me chamou a atenção que é não ser indiferente em relação ao semelhante ou o que nos rodeia. Eu já li outros livros de João Ubaldo, como o rei da noite e já podeis da patria filhos. Todos foram bons e interessantes mas esse foi o que eu mais me identifiquei por causa da história. É como se eu fosse o personagem que vive todos esses conselhos do pai, para ser feliz por toda a vida. (E1 – 8ª série)

No enunciado acima, com relação ao conselho número 4, aparecem vozes da autoridade familiar, materializada no pai e no avô, que revelam ensinamentos e a importância da figura masculina na formação constitutiva do enunciador na sociedade. Essa constatação produz um efeito de sentido discursivo machista. A valorização da figura do masculino e o uso das expressões “meu pai” e “meu avô” refletem o comportamento de dominação do homem. Há um mecanismo de desvalorização da condição da mulher por meio do apagamento da figura feminina no enunciado em destaque, ou seja, a relação estabelecida apresenta a relação de gênero desprestigiada, dada a condição e valorização das figuras masculinas. E1, quando destaca o conselho número 6, não apresenta um argumento para a escolha. Essa ausência é passível de diversas compreensões e significações, principalmente porque há uma relação entre ser indiferente e ser ignorante. Em ambos os casos, podemos depreender que o princípio da cordialidade deve prevalecer nas interações sociais tal como lhe foi ensinado pelos seus familiares.

O segundo enunciador (E2) desloca a discussão para o conselho “NÃO SEJA BURRO” e estabelece uma relação de causa e consequência para a opção escolhida do conselho:

No livro de João Ubaldo, para mim o conselho mais experiente é não ser burro, pois a inteligência é uma coisa que sem ela não vivemos, O máximo que podemos conseguir sem ela é um trabalho de gari, varrendo o chão ou recolhendo lixo da rua. Nós dessa geração ainda pegamos um bom tempo pois se fosse antigamente nem isso iríamos conseguir. Por isso acho o conselho de João Ubaldo muito importante, pois quem gostaria de passar fome por falta de estudo e trabalho? Ninguém, por isso, esse conselho é muito bom para mim. (E2 – 6ª série)

E2 exalta a voz da autoridade de João Ubaldo quando reconhece a relevância da escolarização na vida do indivíduo. Ele revela que, como consequência, a ignorância leva à falta de oportunidade e de melhor inserção no mercado de trabalho. Há um jogo

discursivo entre “eu” e “nós”. Essas vozes são representativas e significativas porque as consequências no âmbito da individualidade são relacionadas a atividades laborais de menor prestígio social, devido ao fato de desenvolver uma atividade intelectual, por não exigir, necessariamente, um conhecimento. Nota-se a presença de um discurso historicamente construído de desvalorização e desmerecimento das atividades que não sejam as intelectualizadas. Essa realidade amedronta e cria um cenário de vitimização desse sujeito que, em seu imaginário, anseia por melhores condições de vida. A possibilidade de ser privado do direito básico de subsistência humana, que é o alimento, marcado linguisticamente através do questionamento realizado por ele, reforça o argumento da necessidade do conhecimento.

Diferentemente da perspectiva de E2, o terceiro enunciador (E3) ensaia um discurso altruísta, valorizando outro conselho, o que trata da tolerância à diversidade humana:

Podemos observar nesse livro o pai dando conselho a seu filho desde a infância. Eu achei muito importante a parte em que ele fala não seja intolerante porque eu aprendo desde minha infância e isso me fez ficar mais forte e, mais confiante porque às vezes as pessoas querem colocar você pra baixo ou ser melhor que você. Então, alegre-se com a diversidade humana. Isso nos ensina a ser feliz a cada dia da nossa vida, ter um amigo por perto ou uma pessoa que você possa confiar pra não se sentir sozinho ou isolado, sem ninguém do seu lado. Então o pai ensina a seu filho João Ubaldo Ribeiro as coisas boas e ruins. Ensina também a mostrar o caráter das pessoas e a procurar honestidade nas outras pessoas, porque se você não for honesto ninguém nesse mundo vai confiar em você e então seja honesto e feliz, lembre você é capaz. (E3 – 8ª série)

No enunciado acima, nota-se que o discurso patriarcal protagoniza os argumentos elencados pelo enunciador. Daí, estabelece-se relações que, necessariamente, não estão vinculadas ao discurso de valorização da tolerância. O protagonismo do pai e seus ensinamentos reforçam a estrutura da sociedade dualista e fatalista, construída e constituída numa relação causa e consequência em que valores são reafirmados numa perspectiva punitiva. Caso contrário, o sujeito será apenado por não atender aos ensinamentos daquilo que é considerado elemento da valorização social: honestidade e autoconfiança. Chama a atenção para a inadequação desses termos na formação discursiva que se constrói acerca da tolerância à diversidade. O pai é detentor de todas as virtudes e proporciona conselhos que poderão garantir um

comportamento aceitável na sociedade porque todo o enunciado é construído na perspectiva da manutenção da submissão do sujeito social. Se ele não se adequar aos padrões vigentes e ensinados pelo pai, ele sofrerá as sanções destacadas pelo enunciador: isolamento e até mesmo perder a confiança do mundo. O termo “mundo” pessoalizado impõe uma penalidade sem precedentes porque esse coletivo não considerará a possibilidade de não ser honesto, reforçando o deslize social.

O quarto enunciador (E4) concentra argumentos na valorização do acervo literário de João Ubaldo e, para tanto, dá ênfase ao livro. Vejamos o excerto:

Nesse livro eu gostei muito dos conselhos e acho que essa obra de João Ubaldo Ribeiro foi uma das melhores, pois João Ubaldo descreve os principais conselhos que seu pai lhe contou e resolveu escrever esse. Um texto chama a atenção pelo fato de não ter livro para passar os conselhos a diante. Em minha opinião, o livro é muito bom, mas poderia ter mais conselhos, pois todos os dez são ótimos e ele poderia ter relatado algo mais, pois dez é tão pouco que pessoas depois de ler adotam para sua vida de hoje e também é por essas e outras coisas que eu resolvi ler o livro. Dos principais conselhos da vida dele um dos que eu gostei mais foi ”reconheça suas falhas, mas não se humilhe”.
(E4 – 8ª série)

Oriundo da leitura do livro, o enunciado acima apresenta uma preocupação de não mais existir livros para ampliar os conselhos ou dar continuidade a eles, e um desejo do enunciador de que houvesse mais conselhos no livro. Esse contexto permite a constatação da manutenção de um discurso autoritário, já que pessoas deveriam adotá-lo em suas vidas. A ficção legitimando o discurso da vida real como referencial de conduta a ser seguida pelo leitor. Segundo o enunciador, é construída a imagem de sociedade em que o cidadão, com base nas normas, assumiria uma conduta social coerente aos padrões vigentes. Entretanto, a escolha do conselho pelo enunciador em destaque transgride o ideal de obediência às normas. Porque, se há falhas, não se atendeu com eficiência às normas.

O quinto enunciador (E5) estabelece um processo dialógico entre a ficcionalidade e os elementos da vida através do intertexto, especificamente por meio da paráfrase. Para além de uma leitura de decodificação, E5 externa a relação estabelecida entre ele e a obra de ficção e amplia esse diálogo através de uma releitura do texto literário, transversalizando temas da rotina de vida vivenciada por ele na relação com o pai. Dessa forma, ele cria um novo texto com novos conselhos. Vejamos:

Diz meu pai; meu filho estude, estude a cada dia mais, pois a base da vida é o estudo, pois todo o dia que eu saio para trabalhar ou para ir para a faculdade eu saio pensando só em você, pois quando você crescer quero você junto comigo, e minha mãe o conselho dela é para eu ser um bom menino para no futuro ser um bom homem e ter trabalho fixo. O pensamento é: que a base da vida é o estudo e o trabalho.

Desde que eu era pequeno, meu pai sempre gostou de empinar pipas e eu aprendi também. Sempre fui seu ajudante e ate hoje sou eu quem desembola a linha.

Segundo conselho foi de direção. Ele me ensinou a dirigir sempre com calma para não acontecer besteiras. Eu já dirigi dois carros de meu pai. O antigo era uma palio (Palio) ret, o novo agora é um palio weekend. Mesmo não sabendo diferença de potência, descobri que o motor da weekenknd tem mais potência, além do mais a weekenknd é mais bonita.

O terceiro conselho que ele me deu foi em uma festa, ele me disse para eu não ficar correndo atrás de mulheres, que cada um tem sua hora e que a minha hora vai chegar.

O quarto conselho que ele me deu foi de trabalhar com a mente antes de qualquer diversão e não deixar que ninguém me atrapalhasse. Ele sempre me disse um ditado que dizia: primeiro a obrigação para depois a diversão e ele sempre esteve certo nisto.

O quinto conselho foi de precaução. Sempre pedia para eu tomar cuidado no andar no meio de galeras, não me envolver com drogas, não andar por ruas escuras, nem só, muito menos mal acompanhado. Por exemplo, uma pessoa que quer me fazer mal. Que eu nunca negue ajuda, sempre ajudar o próximo.

O sexto conselho foi que eu estudasse para ser alguma coisa no futuro, e não precisar trabalhar longe da minha família como ele. Tudo que eu tenho hoje, ele não teve a metade. Ele pede muito para eu não me distrair e sempre me esforçar para passar direto, para ter oportunidade de emprego, uma grande carreira de sucesso. Pra eu ser feliz no futuro e para que eu tenha um carro melhor. Que eu possa fazer tudo que eu sempre quis com meu próprio dinheiro. Ele também me diz que eu tenho sorte e que eu nasci para brilhar.

O sétimo conselho foi de respeito: ele sempre me pediu para respeitar todo e qualquer tipo de mais velhos, as autoridades e que mais velhos vão me ensinar muita coisa como ensinaram a ele.

O oitavo conselho foi de diversão: ele me disse se divertir (que) é importante, mas sem desrespeitar ninguém que o direto de um começa quando o do outro acaba. Se divertir é bom pra saúde. A gente tem vídeo game, bicicleta, vamos a festa, jogamos bola, saímos de carro, mas fala pra sempre tomar cuidado com as brincadeiras para não acontecer uma tragédia para não machucar ninguém, pois ele se preocupa muito comigo. (E5 – 6ª série)

Os enunciados acima revelam as práticas discursivas cotidianas de valorização e reconhecimento da relação entre E5 com o pai. Nesse caso, percebemos a construção de um discurso permeado pelo machismo através da construção identitária do pai “herói” que o ensina princípios e valores socais para que ele seja um cidadão do “bem”. Nessa

perspectiva, o homem deve se preocupar com bens materiais, com aspectos morais e sociais. Entretanto, no único momento em que faz referência a figura feminina, a posição do homem deve ser aguardar porque a ideia da mulher perfeita, idealizada, aparecerá na vida dele conforme orientação do pai. Esse discurso em particular, segundo Resende e Ramalho (2011), é legitimado em estilos de vidas projetados na construção de identidades e identificações³. A avaliação, uma das categorias dos princípios identificacionais, é perpassada ao longo de todo o enunciado. Todas as avaliações explícitas do pai para que o filho se torne “alguma coisa no futuro” são bastante questionáveis porque todo o embasamento para uma vida melhor perpassa pela aquisição dos bens materiais. Reforçando a ideologia de uma minoria dominante de que para ser aceito na sociedade, ele precisa possuir bens. A construção dessa representação é capciosa porque necessariamente as avaliações afirmativas do pai não se constituem como garantia de concretização do estilo de vida apresentado pelo pai.

Os sexto e sétimo enunciadores (E6 e E7) revelam um cenário diferenciado dos demais. Enquanto os enunciadores anteriores reportavam-se aos conselhos do pai, os enunciados seguintes apresentam a figura da mãe conselheira:

O pai do autor nunca deu estes conselhos da forma que está no livro, pois deu conselhos melhores e inclusive mostrou a ele como era que se fazia. Um dos conselhos que me chamou muito atenção foi “todos podem ter medo porem não pode ser medroso”. Esse conselho fala sobre tentar vencer o seu medo e me chamou atenção pois encoraja muitos, e lendo esse livro aprendi muita coisa legal como não ter vergonha. Esse livro é um verdadeiro conselheiro e cada página tem um conselho legal, transmite alto astral e mexeu muito com minha imaginação. A vontade de viver o que está escrito. Gostei do livro e aconselho todos a ler esse e outros. Não ser ignorante é aquela pessoa que diz que se conselhos fosse bom não dava, se vendia. Penso que não tem lógica por isso procuro sempre guardar os conselhos que me dão, principalmente os de minha mãe. Geralmente os pais, não agravando a todos, não são muito conselheiros, pois as mães conversam mais e tem um relacionamento melhor com seus filhos e por isso abordei mais os conselhos de minha mãe. (E6 – 8ª série)

O que irei apresentar são características que achei no livro, que é bem interessante e bem culto, e traz alguns ensinamentos para serem guardados durante grande parte de nossas vidas. Este livro me mostrou que quando paramos para pensar, podemos nos dar conta de como escutar nossos pais é produtivo, pois eles tentam nos ensinar

³Ainda segundo as autoras, as ordens do discurso são realizadas de formas diferentes e interligadas: gênero, nos significados e formas acionais do texto; os discursos, nos significados e formas representacionais e; e Estilos, nos significados e formas identificacionais.

grande parte daquilo que aprenderam para que não façamos as escolhas erradas e sim a escolha certa. Eu procuro sempre levar comigo conselhos que a minha mãe costuma passar pra mim, e o que mais mexe comigo é o que ela diz: nunca desista de seus sonhos, e lute bastante para se tornar aquilo que você sempre sonhou, porque com determinação alcançamos grandes resultados, e ao escutar tudo que ela passa pra mim sinto cada vez, mais vontade de alcançar meus objetivos e me tornar uma grande mulher como era minha vó e como é a minha mãe. E eu também sei que se eu quiser e tiver bastante determinação tenho um futuro extraordinário esperando por mim, mas também sei que posso chegar até lá se tiver bastante força de vontade e coragem para enfrentar obstáculos que são muitos mas estou disposta a enfrentar todos e chegar Lá em cima com bastante dignidade. (E7 – 8ª série)

A opção desses enunciadores, para estabelecer a relação da obra de ficção com a vida, é bem demarcada nos enunciados. As mães, em geral, estão mais próximas e atentas ao processo da educação familiar. Até mesmo porque, historicamente, esse legado constituía-se como uma das diversas atribuições para as mulheres na sociedade, especificamente, no exercício do papel social de mãe. No universo do discurso predominantemente patriarcal e machista, os enunciados acima destoam dos demais. Esses enunciadores protagonizaram vozes femininas que estão silenciadas, ocultas e sem expressividade. Há a presença de voz com o discurso altruísta, de enfrentamento das estruturas sociais dominantes.

Conclusão

A leitura, como dissemos no início deste texto, nunca foi uma prática encorajada, pelo menos de forma generalizada, entre as classes desfavorecidas. Ela era destinada a uma camada privilegiada, detentora do poder econômico e religioso. O livro *O nome da rosa* (1983), de Umberto Eco, denuncia esse processo de elitização e segregação da leitura. Abrir um livro e navegar sobre suas páginas é uma primeira ação em direção ao caminho da libertação. A leitura possibilita o encontro entre situações forjadas ficcionalmente e esquemas oriundos da experiência do mundo real. Os leitores, como aconteceu com os alunos do CEJUR, tiveram a oportunidade de exercitar essa experiência validando, confrontando, modificando, rejeitando ideias, conceitos, “conselhos”. Fizeram mais, reconstruíram suas leituras, produziram novos textos, ressignificaram seus argumentos, transformaram esses momentos de enunciações propostos pelos encontros em práticas efetivas de uso social da linguagem, pois lhes

foram oportunizadas a vivência e a práxis advinda do diálogo entre linguagem e sociedade. Não é à toa que, apesar das estratégias utilizadas na esfera oficial através de programas que oportunizam um acesso mais democrático à leitura, projetos como o desenvolvido pelo Núcleo de Leitura possibilitam a entrada de estudantes no universo da leitura. Consequentemente, abrem portas para que, pelo menos, os alunos de uma escola de periferia, num município periférico, alimentem-se do sonho de um futuro em que possam ser leitores críticos do mundo que o cercam e, desse modo, consigam intervir/interferir/modificar/transformar o espaço onde vivem/estudam.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

CARDOSO, Sílvia H. B. **Discurso e ensino**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura de mundo**. São Paulo; Ática, 1999.

ORLANDI, Eni P. Leitura: De quem, para quem? In: ABREU, Marcia. **Leituras no Brasil**: antologia comentada pelo 10º COLE. Campinas/SP: Mercado das Letras, 1995.

RAMALHO, Viviane; RESENDE, Viviane M. **Análise de Discurso (para a) crítica**: o texto como material de pesquisa. Campinas/SP: Pontes Editora, 2011.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Dez bons conselhos de meu pai**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

ROGERIO, Cristiane. João Ubaldo Ribeiro lança o livro infantil *Dez bons conselhos de meu pai*. **Crescer**, 14 abr. 2011. Disponível em: <<http://revistacrescer.globo.com/Revista/Crescer/0,,EMI240268-10536,00-JOAO+UBALDO+RIBEIRO+LANCA+O+LIVRO+INFANTIL+IDEZ+BONS+CONSELHOS+DE+MEU+PAI.html>>. Acesso em: 18 jul. 2016.

A ESCRITA AUTOBIOGRAFEMÁTICA DE *UM BRASILEIRO EM BERLIM*

Murillo Cesar da Silva¹

Resumo: este trabalho tem como objetivo destacar, a partir de autobiografemas presentes na escrita de *Um brasileiro em Berlim*, relatos da vivência do escritor João Ubaldo Ribeiro na Alemanha. Baseados em metodologia qualitativa, a partir da revisão de literatura dos estudos referentes ao espaço biográfico, partimos da noção de “biografema”, fixada por Roland Barthes (1990), bem como da ideia de “espaço biográfico”, discutida por Leonor Arfuch (2010), para compreendermos a noção de autobiografema que norteia a proposta da análise. Como resultado, apresentamos pormenores do escritor que promovem o desvelamento de um ser humano próximo da concretude da vida e mais distanciado de metafísicas ininteligíveis.

Palavras chave: Autobiografema; espaço biográfico; João Ubaldo Ribeiro; Um brasileiro em Berlim.

THE AUTOBIOGRAPHEMATIC WRITING OF A *BRAZILIAN IN BERLIN*

Abstract: this work aims to highlight, from autobiographemas present in the writing of *A Brazilian in Berlin*, João Ubaldo Ribeiro's reports about his experience in Germany. Based on qualitative methodology, we go from the review of studies relating to the biographical space to the notion of “biografema” fixed by Roland Barthes (1990) as well as the idea of “biographical space”, discussed by Leonor Arfuch (2010), to understand the notion of autobiografema, which guides the proposed analysis. As a result, we present writer's details that promote the unveiling of a human being close to the concreteness of life and more distanced from metaphysical unintelligible.

Keywords: Autobiografema; “biographical space”; João Ubaldo Ribeiro; *A Brazilian in Berlin*.

Introdução

O presente trabalho destaca relatos da vivência de João Ubaldo Ribeiro na Alemanha, a partir de autobiografemas presentes no texto *Um brasileiro em Berlim* (2011), objeto de nossa análise. Podem-se constatar na narrativa, que o escritor apresenta por meio de pormenores, passagens de suas estadias em Berlim e da relação

¹ Doutorando em Letras pela UFBA. Especialista em Ensino de Filosofia. Graduado em Filosofia pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC).

com o pai e a avó paterna, figuras que foram fundamentais para seu desenvolvimento intelectual. Para a compreensão do que são esses pormenores, busca-se o referencial teórico de Roland Barthes (1990), que os denominou, em *Sade, Fourier, Loyola*, de “biografemas”. Barthes, na referida obra, expõe o desejo de ter sua vida reduzida, pelos cuidados de um biógrafo amigo, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões.

A noção de autobiografema presente na escrita do texto em análise foi elaborada a partir do conceito de “biografema” fixado pelo autor supracitado, em intersecção com a ideia de “espaço biográfico”, discutida por Leonor Arfuch (2010). Desse espaço, procurou-se destacar, tão somente, o autobiográfico. Assim, compreende-se o autobiografema como uma noção que consiste nos pormenores – até então destituídos de significação – deixados pelo próprio autor, referentes aos diversos aspectos de sua vida narrada e que imprimem novos significados aos textos.

Em Berlim, as peripécias de um brasileiro João!

No texto, João Ubaldo inicia uma dura crítica às companhias aéreas responsáveis pelo itinerário Rio de Janeiro/Berlim. Com tom sarcástico, o escritor compara a “classe econômica”, na qual ele se encontra, a um “vagão de búfalos”. “Foi o que pensei, ao levantar-me, um pouco antes da hora do pouso, para batalhar com os outros búfalos por um lugar na fila do banheiro” (RIBEIRO, 2011, p. 5). Esse episódio evidencia o problema enfrentado por muitos clientes diante das falsas propagandas que empresas fazem de seus bens e serviços, mas que logo são reclamadas pela voz do escritor ao descrever os percalços de sua chegada à Alemanha.

No curso de umas duas horas, entramos numa fila de passageiros para Bangladesh, saímos no último instante para uma fila de turistas italianos interessados em visitar as vitrines de mulheres de Hamburgo, assinamos uma petição a favor da independência da Lituânia achando que estávamos nos inscrevendo na lista de passageiros para Berlim, quase nos incorporamos a um grupo japonês que ia conhecer a Bolsa de Frankfurt e, finalmente, escorregamos sem querer de uma esteira rolante que nos conduziria a Bad Homburg sem escalas e, ao levantarmos os olhos, nos achamos — milagre! (RIBEIRO, 2011, p. 5)

Um ponto fulcral na narrativa, que abre margem para discussões acerca de identidades fixas, consiste na ideia que muitos países europeus têm sobre a identidade

do povo brasileiro a partir da referência geográfica da floresta Amazônica, bem como dos índios que aqui habitam. Entretanto, João Ubaldo mostra que nem todo brasileiro conhece a Amazônia, e não é sempre que se esbarra facilmente com índios pelas ruas das cidades brasileiras. Por esse motivo, a autenticidade de ser brasileiro torna-se um problema, uma vez que

O fato de um brasileiro, como eu, confessar que nunca esteve no Amazonas (viagemzinha de umas seis horas a jato, ou mais, a partir do Rio de Janeiro), que só viu dois índios em toda a vida (um dos quais deputado federal, de terno e gravata) e que fala espanhol mal, eis que sua língua nativa é o português, deixa as pessoas dos outros países muito desapontadas, achando que estão lidando com um impostor, ou com um *mentiroso cínico*. (RIBEIRO, 2011, p. 9, grifo nosso)

O destaque aos adjetivos “mentiroso cínico” aparece, no texto, como referência à pessoa de João Ubaldo Ribeiro. Com tom bem humorado, o que, aliás, parece uma marca nas diversas passagens de sua vida presentes na narrativa, e que ratifica a afirmação de Paulo Markun quanto aos seus textos que, “carregados de humor, alfineta políticos, debocha de comportamentos e tenta decifrar a essência da nação brasileira” (RODA, 2001, p. 1), o escritor apresenta o diálogo com um antigo pescador da Ilha. Dessa maneira, João Ubaldo menciona:

Na ilha de Itaparica, onde eu morava no Brasil, minha fama de mentiroso deve-se muito — embora não inteiramente, pois, afinal, sou escritor e minto profissionalmente — aos invernos alemães, americanos e canadenses que testemunhei e descrevi. Uma vez, depois que contei como rios e cachoeiras ficam congelados, como se faz um buraco no gelo de um lago para pescar e como é ainda escuro às nove horas da manhã, um pescador amigo meu pôs as mãos em minha testa. — Só para ver se você não está com febre — explicou ele. — Eu lhe conheço desde menino e sei que você sempre gostou de umas invenções, mas desta vez está demais, só pode ser delírio de febre. Você acha que eu vou acreditar nessa conversa, eu sou besta? Eu posso não ter estudo como você, mas não sou besta.

— Mas é verdade! O lago congela, o sujeito vai lá, serra um buraco no gelo, enfia a linha por ali e pesca.

— E o peixe já sai congeladinho, escamadinho, desossadinho e empacotadinho, não sai, não? Não sai temperado também, não? Conversa, rapaz, não está vendo que não pode ser, que ninguém ia morar numa desgraça dum lugar desses? Essa conversa toda é chute, eu posso lhe provar logo que é chute. Quer ver? Por exemplo, esse negócio de ainda estar escuro às nove horas da manhã, você não disse que isso era na Alemanha?

— Disse.

— Pois então, pois aí que eu lhe provo. Eu posso desconhecer a Alemanha pela geografia, porque não sei onde fica, só sei que fica

distante. Mas pela fama eu conheço e todo mundo sabe que alemão é o povo mais organizado do mundo, depois do suíço. Por conseguinte, nenhum alemão ia admitir essa esculhambação. (RIBEIRO, 2011, p. 23).

Uma passagem em que se pode constatar a presença da criatividade brasileira, e que constitui um autobiografema dentre outros que aparecem em *Um brasileiro em Berlim*, refere-se ao fato curioso de João Ubaldo nomear as coisas, como a “Dona Frieda, nossa saudosa máquina de lavar, hoje aposentada e substituída por Olga, que é nova e boa, mas à qual realmente nunca nos afeiçoamos como a Dona Frieda” (RIBEIRO, 2011, p. 33), ou ainda associá-las a pessoas de estima da família. Assim, a fim de promover uma educação financeira aos filhos, para que eles obtivessem respeito pela moeda local, pois faz parte da cultura dos alemães, o escritor engendra um método pedagógico, associando as moedas a nome de pessoas que, segundo ele, parece eficaz.

Chegamos a fazer vários seminários domésticos para incutir respeito por um *pfennig*², mas não adiantou. Até que, Deus seja louvado, a famosa inventividade brasileira acabou por triunfar. Resolvemos dar um nome a cada moeda. Esta aqui é Frau Wein, a professora de meu filho Bento, na Hallensee Grundschule. Frau Wein é tão boazinha, você vai querer que ela fique rolando por aí? Esta aqui é o Marc, seu amigo na escola, você vai jogar o Marc pela janela? Esta aqui é nossa amiga Ute, você vai querer mesmo enfiar Ute no sabonete? Tem dado certo, se bem que fica difícil lembrar o nome de cada moeda, embora os meninos lembrem. (RIBEIRO, 2011, p. 14).

A busca por estratégias para solucionar determinados problemas que aparecem na cotidianidade da vida revela, de João Ubaldo Ribeiro, o ser criativo que patenteia o reconhecimento de renomado escritor no campo literário, ora despreocupado com a pontualidade nos compromissos. Seu desprendimento com a exatidão da hora e a ironia com a precisão e antecedência dos alemães com as coisas tornam-se evidentes quando ele recebe um convite para palestrar numa quarta-feira, 16 de novembro, às 20h30min. À procura de um meio para burlar a rigurosidade alemã na organização dos eventos e lembrar-se de algum outro compromisso no dia da palestra, João Ubaldo, como bom estrategista, recorre à esposa. Assim, o escritor, em diálogo bem humorado, relata:

Como alguém pode marcar alguma coisa com tanta precisão e antecedência, esses alemães são uns loucos. Mas não quis ser indelicado e, como sempre, recorri a minha mulher.

2 O *pfennig*, termo alemão, é traduzido para o português como centavo.

— Mulher — disse eu, depois de pedir que o telefonador esperasse um bocadinho. — Eu tenho algum compromisso para o dia 16 de novembro, quarta-feira, às 20h30?
— Você está maluco? — disse ela. — Quem é que pode responder a esse tipo de pergunta?
— Eu sei, mas tem um alemão aqui querendo uma resposta.
— Diga a ele que você responde amanhã.
— E quando ele telefonar amanhã? Ele é alemão, ele vai telefonar amanhã, ele não sabe o que quer dizer amanhã.
— Ah, esses alemães são uns loucos. Você é escritor, invente uma resposta poética, diga a ele que a vida é um eterno amanhã. (RIBEIRO, 2011, p. 16).

Muitos talvez associem a despreocupação do autor ao estereótipo do baiano: preguiçoso e preocupado apenas com os festejos carnavalescos e as comemorações ecumênicas das lavagens de escadarias com banhos de alfazema e pipoca. Contudo, esse detalhe revela muito de João Ubaldo Ribeiro, que “quase sempre de bermudas e sandálias. Dividido entre o trabalho e a preguiça” é atualmente “considerado um dos nomes mais importantes da literatura brasileira contemporânea” (RODA, 2001, p. 1). Sua escritura transita entre a erudição, característica da literatura canônica, e o regionalismo, que apresenta o cotidiano do povo brasileiro em seus diversos aspectos.

O destino de João Ubaldo Ribeiro para a produção literária fora traçado por duas figuras fundamentais em sua formação enquanto leitor e escritor. Seu pai, Manuel Ribeiro, e sua avó paterna, D. Amália. Na narrativa, o escritor apresenta, em traços autobiográficos, o papel que esses dois entes exerceram em sua construção intelectual. Do pai, herdou a erudição a partir das leituras que lhe eram impostas; da avó, as leituras de romances-folhetins. Assim narra João Ubaldo:

Havia a leitura em voz alta de poemas, trechos de peças de teatro e discursos clássicos, em que nossa dicção e entonação eram invariavelmente descritas como o pior desgosto que ele tinha na vida. Líamos Homero, Camões, Horácio, Jorge de Lima, Sófocles, Shakespeare, Euclides da Cunha, dezenas de outros. Muitas vezes não entendíamos nada do que líamos, mas gostávamos daquelas palavras sonoras, daqueles conflitos estranhos entre gente de nomes exóticos, e da expressão comovida de minha mãe, com pena de Antígona e torcendo por Heitor na *Ilíada*. (RIBEIRO, 2011, p. 38)

O conjunto de obras apresentado pelo escritor denuncia a afiliação de seu pai às preferências canônicas dos clássicos literários. A priorização de Manuel Ribeiro a determinadas leituras aproxima-se com o que Edward W. Said (2007) discute em sua obra *Humanismo e crítica democrática*. Ao analisar o programa de “Humanidades

Ocidentais” da Universidade de Columbia, que fora assim batizado para distingui-lo do programa de “Humanidades não-Ocidentais”, “Orientais” ou “do Leste”, Said (2007, p. 21, grifo nosso) destaca que:

A idéia de que todo estudante de primeiro ou segundo ano deve fazer esse curso rigoroso de quatro horas por semana tem sido absolutamente, talvez até inabalavelmente, central e, sob todos os aspectos, positiva para uma educação superior em Columbia, tanto pela qualidade indiscutível e fundamental das leituras – Homero, Heródoto, Ésquilo, Eurípides, Platão e Aristóteles, a Bíblia, Virgílio, Dante, Santo Agostinho, Shakespeare, Cervantes e Dostoiévski – quanto pela grande quantidade de tempo despendida não só nesses autores e livros difíceis, mas em *defender a importância de sua leitura para o mundo em geral*.

Assim como se encontra em Said a ideia de se defender, no programa de “Humanidades Ocidentais” da Universidade de Columbia, a importância de determinadas leituras para o mundo, Manuel Ribeiro buscou impor a leitura de autores clássicos como obrigatoriedade na educação de João Ubaldo Ribeiro. Entretanto, ele enfrentou certa resistência da mãe, D. Amália, e avó do menino Ubaldo, quando tentou impedi-la de permitir que ele lesse algumas referências consideradas inúteis, o que pode ser constatado nas regras impostas pelo cânone que relega algumas literaturas à condição de marginais. Assim procede a discussão:

— D. Amália — dizia ele, tratando-a com cerimônia na esperança de que ela se imbuísse da necessidade de atendê-lo —, o menino vai com a senhora, mas sob uma condição. A senhora não vai deixar que ele fique o dia inteiro deitado, cercado de bolachinhas e docinhos e lendo essas coisas que a senhora lê.

— Senhor doutor — respondia minha avó —, sou avó deste menino e tua mãe. Se te criei mal, Deus me perdoe, foi a inexperiência da juventude. Mas este cá ainda pode ser salvo e não vou deixar que tuas maluquices o infelicitem. Levo o menino sem condição nenhuma e, se insistes, digo-te muito bem o que podes fazer com tuas condições e vê lá se não me respondes, que hoje acordei com a ciática e não vejo a hora de deitar a sombrinha ao lombo de um que se atreva a chatear-me. Passar bem, Senhor doutor. (RIBEIRO, 2011, p. 39)

Percebem-se, nesse diálogo, as condições impostas por Manuel Ribeiro e seu ataque preconceituoso às coisas que D. Amália lia e, imediatamente, o contra-ataque indignado dela ao filho. O que se pode verificar é que João Ubaldo adorava estar com a avó e curtir as regalias que ela lhe proporcionava. Enquanto seu pai o proibia de determinadas leituras, ela não o censurava. Assim, após a discussão entre as duas

figuras determinantes em sua vida, João Ubaldo descreve no texto como era sua partida para a casa de D. Amália:

E então saíamos gloriosamente, minha avó e eu, para a maior banca de revistas da cidade, que ficava num parque perto da casa dela e cujo dono já estava acostumado àquela dupla excêntrica. Nós íamos chegando e ele perguntava:

— Uma de cada?

— Uma de cada — confirmava minha avó, passando a superintender, com os olhos brilhando, a colheita de um exemplar de cada revista, proibida ou não proibida, que ia formar uma montanha colorida deslumbrante, num carrinho de mão que talvez o homem tivesse comprado para atender a fregueses como nós. — Mande levar. E agora aos livros! Depois da banca, naturalmente, vinham os livros. Ela acompanhava certas coleções, histórias de “Raffles, Arsène Lupin”, Ponson du Terrail, Sir Walter Scott, Edgar Wallace, Michel Zevaco, Emilio Salgari, os Dumas e mais uma porção de outros, em edições de sobrecapas extravagantemente coloridas que me deixavam quase sem fôlego. Na livraria, ela não só se servia dos últimos lançamentos de seus favoritos, como se dirigia imperiosamente à seção de literatura para jovens e escolhia livros para mim, geralmente sem ouvir minha opinião — e foi assim que li Karl May, Edgar Rice Burroughs, Robert Louis Stevenson, Swift e tantos mais, num sofá enorme, soterrado por revistas, livros e latas de docinhos e bolachinhas, sem querer fazer mais nada, absolutamente nada, neste mundo encantado. (RIBEIRO, 2011, p. 40)

Esses detalhes, apresentados pela escrita autobiografemática de *Um brasileiro em Berlim*, permitem-nos conhecer um pouco mais o escritor João Ubaldo Ribeiro. Com simplicidade, ele descreve passagens de momentos em que se encontrava na Alemanha a convite da DAAD³, e da relação com pessoas que foram essenciais para a construção do ser intelectual e que disponibilizaram as ferramentas – refiro-me ao arsenal de referências literárias, sejam elas clássicas ou não clássicas – para revelar o talento do escritor.

Considerações finais

A partir da análise, o que chama a atenção é o fato de João Ubaldo não apresentar os eventos glamorosos dignos de um escritor de renome, mas os pormenores que promovem o desvelamento de um ser humano próximo da concretude da vida e mais distanciado de metafísicas ininteligíveis. Não é o conjunto dos clássicos da

3 Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico.

literatura que está, tão somente, em evidência no capítulo “Memória de livros”, mas, sobretudo, a relação de revistas, proibidas ou não proibidas, que D. Amália o fazia desfrutar. São os docinhos e bolachinhas espalhados em meio aos livros e revistas no grande sofá da casa. É a defesa das preferências literárias, promovida por D. Amália e Manuel Ribeiro. São as estratégias para burlar a rigorosidade alemã com o horário dos compromissos. É o método pedagógico criado para a educação financeira dos filhos, dentre outros.

Enfim, João Ubaldo Ribeiro é um escritor contemporâneo reconhecido nacional e internacionalmente, é brasileiro e filho da paradisíaca Ilha de Itaparica. Apresentou o Brasil como fiel nacionalista e fez questão de referenciar sua gente, proferindo as belas palavras: *Viva o povo brasileiro!* Com certo saudosismo, traz em sua reminiscência marcas de um tempo que não volta mais e que, no entanto, permanece vivo quando declara:

Quando tenho saudades da infância, as saudades são daquele universo que nunca volta, dos meus olhos de criança vendo tanto que se entonteciam, dos cheiros dos livros velhos, da navegação infinita pela palavra, de meu pai, de meus avós, do velho casarão mágico de Aracaju. (RIBEIRO, 2011, p. 40-41).

Referências

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ. 2010.

BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. Trad. de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1990.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Um brasileiro em Berlim**. Organização Ray-Güde Mertin. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011. 49 f. Recurso eletrônico.

RODA Viva. João Ubaldo Ribeiro. **Roda Viva**. São Paulo: TV Cultura, 19 fev. 2001. Programa de TV. Entrevista concedida ao programa. Disponível em: <http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/524/entrevistados/joao_ubaldo_ribeiro_2001.htm>. Acesso em: 29 dez. 2014.

SAID, Edward W. **Humanismo e crítica democrática**. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

VIVA O POVO BRASILEIRO: CULTURA E IDENTIDADE

Rosângela Santos Silva¹

Resumo: os principais disseminadores da cultura brasileira foram os colonizadores europeus, a população indígena e os escravos. Some-se a esses imigrantes italianos, japoneses, holandeses, entre outros que contribuíram para a pluralidade cultural do país. O presente trabalho propõe analisar a obra *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro, destacando a importância que o romance confere ao processo de construção identitária, privilegiando uma representação plural da identidade do povo brasileiro.

Palavras-chave: oralidade; memória; identidade cultural.

VIVE LE PEUPLE BRÉSILIEN: CULTURE ET IDENTITÉ

Resumé: les principaux propagateurs de la culture brésilienne étaient les colons européens, la population indigène et les esclaves. Ajouté à ces immigrants italiens, japonais, néerlandais et d'autres qui ont contribué à la pluralité culturelle du pays. Cette étude vise à analyser le travail *Vive le peuple brésilien* (1984) de João Ubaldo Ribeiro soulignant l'importance que le roman donne le processus de construction de l'identité, en favorisant une représentation plurielle de l'identité du peuple brésilien.

Mots-clés: l'oralité, la mémoire, l'identité culturelle.

A cultura é fundamental para a compreensão de diversos valores morais e éticos que guiam nosso comportamento social. Entender como esses valores se internalizaram em nós e como eles conduzem nossas emoções e a avaliação do outro é um grande desafio. No dicionário, a palavra cultura tem a seguinte definição:

1. Conjunto de experiências e realizações humanas (costumes, crenças, instituições, produções artísticas e intelectuais) que caracterizam uma sociedade.
2. Conjunto de conhecimentos

¹ Mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Integrante do Grupo de Estudos Literários Contemporâneos (GELC) da UEFS e do grupo João Ubaldo Ribeiro da Baía de Todos os Santos e de Todos os Lugares (JUR) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia (IFBA).

adquiridos numa determinada área de atividade. 3. Conjunto de atitudes e comportamentos que caracterizam certa mentalidade – cultura inflacionária. (XIMENES, 2001, p. 273).

Dessa forma, a cultura é vista como um conjunto de atividades e modos de agir, costumes e instruções de um povo. É o meio pelo qual o homem se adapta às condições de existência, transformando a realidade, desenvolvendo um determinado grupo social, uma nação e/ou uma comunidade resultante do esforço coletivo e aprimoramento de valores espirituais e materiais.

Segundo Darcy Ribeiro (1975, p. 93),

Os antropólogos definem cultura como a herança de uma comunidade humana, representada pelo acervo coparticipado de modos estandardizados de adaptação a natureza para provimento de substância, de normas e instituições reguladoras das relações sociais e de corpos de saber, de valores e de crenças com que explicam suas experiências, exprimem sua criatividade artística e se motivam para a ação. (RIBEIRO, 1975, p. 93)

Nesse sentido, uma concepção de cultura está ligada à integração de tradições que é passada de geração a geração. Ao mesmo tempo em que os indivíduos incorporam-se em determinada comunidade, aprendem a realizar atividades, seguir modelos de comportamento e começam a viver um regimento de usos e normas estereotipados. Ribeiro (1975, p. 94) afirma que “qualquer sociedade possui uma cultura, desde a de nível tribal até as sociedades nacionais modernas”.

Assim, toda e qualquer comunidade já traz consigo uma gama de conhecimentos, rituais, vestuário, culinária, religião e inúmeros costumes que lhe é peculiar. A diferença está no acervo que conserva. Tanto sociedades tradicionais quanto modernas preservam esse conjunto complexo, vasto e diversificado – um verdadeiro patrimônio de valor incontestável. Dessa forma, as culturas são produzidas pelos grupos sociais ao longo de suas histórias e os conceitos de cultura e identidade são universais, uma vez que, supostamente definem a humanidade. Tais conceitos vinculam-se a partir do momento em que se acolhe o fenômeno do diverso, relacionado a algo mais amplo, plural.

Segundo um dos conceitos de Edward Said, “a cultura inclui um elemento de elevação e refinamento, o reservatório do melhor de cada sociedade, no saber e no pensamento” (SAID, 2011, p. 11). A partir das palavras do autor, entende-se que tal

conceito se processa num conjunto de valores refinados e preservados tanto no saber quanto no pensamento. Tais valores têm um apreço inestimável, eleitos pelos indivíduos pertencentes a determinadas sociedades, tanto para as tradicionais quanto nacionais modernas, ou seja, cultura como fonte de identidade.

Em *Viva o povo brasileiro* (1984), João Ubaldo introduz um referencial histórico da construção da identidade de um povo centrado em uma região e baseado nos ensinamentos do legado ancestral. Trata-se de uma comunidade cujo cotidiano é pautado em vivências que são resultados dos conhecimentos de transmissão através da oralidade. No geral, a história é recheada de cenas e personagens marcantes, como: o caboco Capiroba (filho de índia com negro fugido) e sua filha Vu; o Barão Perilo Ambrósio (descendente de portugueses) e sua esposa, a baronesa dona Antônia Vitória; Amleto Henrique Nobre Ferreira Dutton (filho de inglês com negra); Dadinha (neta de Vu e bisneta de Capiroba); Vevé e sua filha Maria Dafé; Nego Leléu; General Patrício Macário e Bonifácio Odulfo (filhos de Amleto).

Nessa fictícia história, de certa forma, todos os personagens possuem algum grau de parentesco, seja por descendência genética ou por vínculos criados pelas encarnações. A palavra encarnação vem do latim *in carnare*, “fazer-se carne”, ação de encarnar-se (XIMENES, 2001, p. 358), pois,

O romance busca reviver os aspectos mais diversos do imaginário popular, livre dos preconceitos que o silenciam. *Viva o povo brasileiro* elege como forma privilegiada de caracterização do imaginário popular brasileiro uma dominante étnica de origem africana, recriando manifestações próprias. (GODET, 2009, p. 50)

A personagem Dadinha representa na narrativa a sabedoria popular, pois em sua memória estão registradas as tradições do seu povo. Através da mesma é possível fazer ligação entre o passado e o presente por meio da encarnação. A manutenção das práticas, rituais e crenças religiosas preservam a memória cultural como herança preciosa transmitida a seus descendentes de forma oral, quando, por exemplo, todos “compreenderam então que Dadinha ia mesmo morrer e se ajeitaram para aprender tudo o que pudesse e não envergonhá-la na hora da despedida” (RIBEIRO, 2009, p. 82).

A narrativa explicita que as elites estão sempre empenhadas em esconder suas origens associadas às raízes negras e índias. O romance revela duas linhagens bem distintas: a das elites e a das camadas populares. Em relação às elites, inicia-se com a

história de Perilo Ambrósio. O então Barão de Pirapuama, desonestamente, obteve esse título após as lutas pela independência do Brasil, forjando um ferimento grave, feito com sangue de um escravo. Assim,

Perilo Ambrósio, que escolhera aquele ponto bem distante da luta para passar o dia [...] temia que o combate não tivesse terminado ainda e que, por algum azar, fosse obrigado a tomar parte nele. Se queria que os brasileiros prevalecessem, não era por ser brasileiro – e na verdade se considerava português –, mas porque expulso de casa, abominado pelos pais e por todos os parentes, sob ameaça de deserção, deliberara adquirir fama de combatente ao lado dos revoltosos. Desta forma, seu pai, fiel à corte, já foragido e acusado de todos os crimes e perfídias concebíveis, poderia perder tudo com a vitória brasileira, passando os bens muito justamente confiscados a pertencer ao filho varão, distinto pelo denodo empenhado na causa nacional. (RIBEIRO, 2009, p. 26)

Perilo Ambrósio escolhera esconder-se, e seu desejo era “que vencessem os brasileiros para juntar-se a eles em seguida” (RIBEIRO, 2009, p. 26), pois não estava disposto a derramar seu sangue na guerra, e preferia mesmo que sua família fosse degredada para muito longe. De acordo com Ribeiro, Perilo construiu para si um estado identitário através de um título de Barão que lhe foi dado sem merecimento. Após ter sangrado o escravo (Inocência) e se lambuzado no sangue do mesmo, apresentou-se ao tenente contando uma história de sua autoria como única verdade, matando o negro que sangrara e cortando a língua do outro (Feliciano) que era única testemunha de modo que ficara “contente em verificar que tudo resultara muito bem” (RIBEIRO, 2009, p. 30), como ele mesmo planejava.

Revela-nos o texto que, em tempos passados, Perilo Ambrósio foi duramente castigado pelo pai devido a uma briga entre irmãos. Esse desentendimento culminou no ódio e sede de vingança contra sua família, que o expulsara de casa. A partir daí sua força estaria direcionada à tomada dos patrimônios familiares, na ambição e busca de poder que mais tarde lhe é “concedido” ou usurpado através de suas falcatruas.

Esse personagem é um dos inúmeros que demonstra aspectos autoritários e racistas da classe dominante em relação aos colonos tratando-os com repugnância e violência, quase sempre definindo-os como: “pretos rudes e praticamente irracionais, encontravam no serviço humilde o caminho da salvação cristã que do contrário nunca lhes seria aberto” (RIBEIRO, 2009, p. 37-38). Esse potencial de violência é representado na figura de um homem aparentemente bom e digno, verdadeiro “herói”

com título nobre. Agindo dessa forma, Perilo Ambrósio só conseguiu aumentar o ódio dos escravos contra ele. Seu fim é trágico e patético, vítima da revolta dos negros que preparam um envenenamento com ervas colocadas nas refeições, causando silenciosamente o desfalecimento dos órgãos.

Semelhante episódio é presente em *As Vítimas Algozes* (1869), de Joaquim Manoel de Macedo. O romance, escrito dezenove anos antes da Abolição da Escravatura, expressa a ideia de que a escravidão faz vítimas algozes e deve ser gradualmente extinta. O protagonista, Simeão, tinha perdido a mãe e, a partir dos dois anos, acabou sendo criado pelos patrões. Até os oito anos de idade, Simeão teve prato à mesa e leito no quarto de seus senhores, e não teve consciência de sua condição de escravo. Com o passar dos tempos, algumas regalias não lhe foram mais permitidas, continuou sendo criado como filho adotivo, porém com tratamento de escravo.

Como a própria narrativa descreve, Simeão “era um crioulo de raça pura africana, mas cujos caracteres físicos [...] não tinham sido ainda afeiados pelos serviços rigorosos da escravidão, embora ele fosse escravo” (MACEDO, 2005, p. 4). Havia, no entanto, a expectativa de que seria alforriado quando o patrão morresse, o que não acontece, tendo este, em seu testamento, transferido a alforria certa para o momento em que a esposa falecesse. Simeão, que já alimentava ódio contra os patrões, trama e realiza, juntamente com um comparsa, o assassinato da família toda e o saque do ouro e da prata que guardava.

Através desses episódios, Joaquim Manoel de Macedo e João Ubaldo mostram que o ódio nutrido pelos escravos contra seus senhores não é algo peculiar da etnia, mas é o resultado da escravidão, que corrompe e perverte o homem. Nesse sentido, entende-se que “a liberdade moraliza, nobilita, e é capaz de fazer virtuoso o homem”, mas “a escravidão degrada, deprava, e torna o homem capaz dos mais medonhos crimes” (MACEDO, 2005, p. 36).

A atitude de revolta dos colonizados, em *Viva o povo brasileiro*, é a primeira manifestação concreta dos conspiradores que mais tarde unirão na formação da Irmandade. A “Irmandade do Povo Brasileiro”, chefiada pelo negro feiticeiro Júlio Dandão e pelo negro Bodeão, funda-se a partir de um objeto mágico, a canastra, que continha “muitos segredos do destino do povo, muitas defesas, e muitas receitas das orações e feitiços” (RIBEIRO, 2009, p. 605). Júlio Dandão, alforriado e autorizado a

falar em nome dos colonos, “Era roxo mesmo, desses, cujo pretume confunde as vistas [...] podia ser negro jeje [...] achanti, [...] hauçá papa-arroz, negro fon, negro bariba ou somba, dos confins benins do Daomé com o Sudão, qualquer dessas terras do grande rei Abomei” (RIBEIRO, 2009, p. 206-207).

Conforme a citação, percebe-se que esse escravo não tem aspecto mestiço, pois seus traços fisionômicos referem-se aos de qualquer negro africano, trazido e transformado em escravo no Brasil. Daí, motivo de tal autorização.

E então soltou de vez a tampa, que voltou a escancarar-se havendo quem afirme terem sido libertados inúmeros espíritos de coisas, maneiras de ser, sopros trabalhadores, papéis que não se podia ver com os dois olhos para não cegar, influências aéreas, as verdades por trás do que se ouve, sugestões inarredáveis, realidades tão claras quanto o imperativo de viver e criar filhos. Foi também tudo muito sonoro, tão melódico que nada mais se escutou dentro da casa da farinha, dizendo uns que ali, naquela hora, se fundou uma irmandade clandestina, a qual irmandade ficou sendo a do Povo Brasileiro, outros dizendo que não houve nada, nunca houve nada, nunca houve nem essa casa de farinha desse engenho desse barão dessa armação, tudo se afigurando mais labiríntico a cada perquirição. (RIBEIRO, 2009, p. 248-249)

A canastra também é um dos objetos sagrados da cultura judaica, portanto da cultura ocidental. Dessa forma, João Ubaldo não deseja distanciar-se da dicção mais conhecida na sua construção ficcional. E, da mesma forma, ele deseja aproximar a cultura demonizada dos afrodescendentes, para uma leitura menos armada, com estes objetos já reconhecidos e positivados na cultura hegemônica. Até mesmo na cultura de mídia temos já a presença desse objeto sagrado. Nos filmes *Os Dez Mandamentos* (1956), dirigido por Cecil Demile, estrelado por Charlton Heston (Moisés), e *Indiana Jones e os Caçadores da Arca Perdida* (1981). A descrição acima aproxima-se muito da cena em que os soldados nazistas abrem a Arca Sagrada, no filme de Indiana Jones, e são proferidas as palavras rituais. Somente aqueles que não têm a ambição de ver o proibido conseguem sobreviver. Sabedor da lei, Jones e sua parceira fecham os olhos e conseguem sobreviver. Dessa forma, a narrativa de João Ubaldo, consciente desses elementos de leitura e intertexto, contribui para uma leitura entre tradições culturais de recepções diferentes.

Esse objeto mágico percorrerá inúmeros pontos do romance. A cada episódio, a canastra passa a abrigar algo novo, sem que nunca esteja completa. A representação

identitária aqui é narrada como sendo a soma de várias gerações e vários tipos de conhecimentos misturados, que são passados de geração a geração. De forma semelhante, mas em forma de linhagem popular, essa conjunção identitária é representada, nos primeiros capítulos do romance, pelo Caboco Capiroba (filho de uma índia com um negro fugido acolhido na aldeia), que aprisiona homens brancos de diferentes etnias e posições sociais para comê-los, pois tinha prazer em se alimentar de carne humana. Um dos momentos em que isso acontece no romance é quando Capiroba

Foi espiar escondido e reconheceu um dos padres, certamente decidido a ir buscá-lo à força por amor, para amarrá-lo e respingar-lhe água benta até que o espírito imundo o abandonasse. O caboco Capiroba então pegou um porrete que vinha alisando desde que sumira arroteou por trás e achatou a cabeça do padre com precisão, logo cortando um pouco de carne de primeira para churrasquear na brasa. (RIBEIRO, 2009, p. 47).

A metáfora da antropofagia, usada por Oswald de Andrade em 1928 para falar em identidade nacional, foi retomada literariamente por Mário de Andrade em *Macunaíma* (1928), narrativa que também menciona o personagem Venceslau Pietro Pietra, o gigante Piaimã comedor de gente. Mário de Andrade, em sua produção literária, busca construir o retrato do povo brasileiro. Essa tentativa não era nova, pois o romântico José de Alencar, por exemplo, tivera a mesma intenção ao criar o romance *O Guarani* (1857).

Some-se a esses romancistas o renomado Gilberto Freyre em *Casa grande e senzala* (1933) e Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil* (1936), que representaram com maestria a hibridização mestiça do país. Tanto Freyre quanto Holanda vão ajudar a construir a ideia de um *caráter nacional brasileiro* através do tratamento de temas caros à nação, como raça, religião, território, cultura, etc. Sensíveis às questões de seu tempo, ambos estavam empenhados na tarefa de formular um quadro amplo que ajudasse a compreender a complexa sociedade brasileira.

Nessa perspectiva, João Ubaldo faz referência a essa mesma metáfora no final do século XX, representada na figura do personagem caboco Capiroba, que se torna antropófago após ter ouvido falar que uma tribo de indígenas comera uma tripulação de naufragos. Então, com “uma piora da moléstia da cabeça” Capiroba é atacado “por tamanha saraivada de estalidos, zumbidos, assovios e esquentamentos” que “roubou duas mulheres e desapareceu”, fugindo da aldeia, para “seis dias depois, desalentado e

faminto”, assar “um saguizinho mirrado para comer na companhia das mulheres” e, depois, matar e comer o padre que o buscava para levar de volta à aldeia, tomando gosto pela carne humana (RIBEIRO, 2009, p. 47).

Sendo uma narrativa que trata das histórias dos negros, o romance *Viva o povo brasileiro* apresenta-se carregado de referências às cerimônias religiosas de matriz africana: crenças, devoções, simbologias, rituais, espaços sagrados, feitiçaria, reencarnação, plantas com poderes mágicos, irmandade secreta... enfim, uma vastidão de valores trazidos da terra natal, representados em manifestações peculiares de uma sociedade complexa. Tudo isso forma um sistema cultural. Trabalhando com esse universo ficcional, o autor reúne concepções europeias importadas *versus* tradições africanas transplantadas. A religiosidade abordada na obra está centrada no catolicismo dos brancos e nas crenças dos negros, a exemplo de determinada “alminha” que está presente em todo tempo ficcional ora encarnada, ora em condição espiritual. Segundo o texto, “as almas são como certas partículas de matéria [...] que têm cor, sabor e preferências, mas não têm corpo nem carga”, necessitando assim de um corpo que lhe abrigue (RIBEIRO, 2009, p. 19). Pois,

Não é possível negar tampouco que em todo Recôncavo são encontradas almas penadas e não haveria como duvidar do testemunho de tantas pessoas que com elas cruzam e as ajudam por meio das velas, novenas, orações e sacrifícios. Inúmeras almas penadas mantêm-se nessa situação de forma bem transitória e, na verdade, não estão penando, mas descansando antes de subir para o Poleiro das Almas, onde, mais cedo ou mais tarde, terão de vencer um grande medo e encarnar outra vez (RIBEIRO, 2009, p. 18)

Em relação ao Poleiro das Almas, este é descrito como um espaço onde as almas se recolhem por um determinado período de tempo, chegando até mesmo a se empoleirar na espera do momento em que terão de incorporar, aprender e evoluir por meio da encarnação. O discurso se estende enfatizando ora as almas se manifestando nos eventos terrenos ora quietas no poleiro das almas, só assistindo na condição de expectadoras.

Em busca de melhor compreensão de sua genealogia, a personagem Maria da Fé, resolve pesquisar seu passado e por meio de uma feiticeira descobre a teoria da reencarnação e do parentesco espiritual. Essa teoria de reencarnar está associada a manifestações religiosas que se aproximam das ideias do francês Allan Kardec, que, em

1857, decodificou o conhecimento da doutrina espírita em sua obra *O Livro dos Espíritos*.

A reencarnação pode ser entendida no romance como a volta do espírito à vida terrena em outro corpo, mostrando que a alma é imortal, podendo retornar fisicamente quantas vezes for necessário. A própria personagem Dadinha evoca essas possibilidades ao manter valores culturais como forma de resistência ao poder hegemônico. As mulheres representadas nas figuras das personagens Rufina e Rita Popó, feiticeiras e mães-de-santo, recebem um legado popular que lhes é transmitido também pelos ritos religiosos. As cerimônias na capoeira do Tuntum são apresentadas não como algo referente ao folclore afro-brasileiro, mas como manifestações de religiosidade, descrevendo-se detalhadamente tudo que é realizado nesse local onde os negros, apesar de proibidos, executavam suas práticas formadoras de grupos solidários.

A capoeira é descrita como espaço arredondado, ou seja, em forma de círculo, fechado e de difícil acesso. Nesse espaço sagrado, tudo se transforma, e os negros, por alguns instantes, deixam a condição de escravos e passam à condição de “senhores”, senhores de um saber peculiar que foge ao conhecimento dos colonizadores. Esse ritual é narrado por duas vezes no romance e um deles coincide com a festa de Santo Antônio, no calendário católico. O primeiro episódio refere-se a 14 de junho de 1827. Após a festa de devoção da baronesa, os negros disfarçadamente se reúnem no terreiro e se tornam praticamente irreconhecíveis,

não eram os mesmos, esses negros antes foliando no terreiro da capela e agora espalhados em pequenos grupos aqui e ali na capoeira. Eram mandingueiros, isso sim, feiticeiros da noite, gente mandraca que só ela, gente versada nas coisas da pedra cristalina, do poder das almas e das divindades trazidas da África. (RIBEIRO, 2009, p. 173)

A passagem acima leva a crer que os negros, na ausência das ordens dos colonizadores, sentiam-se livres para expressar manifestações de tradições autênticas, com seus sacerdotes representados na figura do “feiticeiro e/ou mandingueiro” que facilitam a ligação entre o terreno e o espiritual. Outro episódio interessante narrado por João Ubaldo é a presença dos orixás nos campos dos Tuiuti para proteger seus filhos terrenos. Em meio à guerra, os orixás ajudam os soldados com palavras de ânimo e coragem, proferidas espiritualmente, que garantem a vitória imediata dos brasileiros e o

fim da guerra marcada pela perseguição de Omolu, “senhor das moléstias, príncipe das pestes, dono das chagas e crecas, o que mata sem faca” (RIBEIRO, 2009, p. 532).

Na visão de Zilá Bernd (1992, p. 69),

Tudo tudo acontece pela intervenção das entidades dos cultos afro-brasileiros que traduzem os conflitos subjetivos das camadas subalternas do Exército Brasileiro. Recriando o concílio dos deuses na Guerra do Paraguai. João Ubaldo propõe uma explicação para os eventos, tecendo os elementos do maravilhoso de tal forma que o leitor não se vê obrigado a escolher entre a versão histórica e a sobrenatural, mas a revisar a separação existente entre ambas.

Desta forma, na narrativa, os ritos africanos compõem a vida daqueles personagens, e a religião é um dos elementos mais significativos da construção de descendência africana. As ervas utilizadas para preparo do veneno que matou o barão foram trazidas por mãos invisíveis, e a Guerra do Paraguai foi vencida com auxílio dado pelas entidades ou orixás a seus filhos negros. Na criação literária *Viva o povo brasileiro*, a identidade difere do processo identitário constituído pela história na perspectiva do colonizador e passa a valer-se, então, de mecanismos simbólicos, ou seja, o romance assume o papel de referenciar através da transfiguração, fazendo a releitura crítica da história conhecida como sendo oficial de uma infinidade de pontos de vista. Portanto, essa longa narrativa aborda a problemática nacional brasileira sem afastar a hibridização cultural, apresentando várias concepções de possíveis “verdades” históricas privilegiadas por diferentes personagens. *Viva o povo brasileiro* oferece novas possibilidades de discussão em relação à problemática da identidade, utilizando a ironia como técnica de argumentação.

Referências

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: Ed da Universidade/UFRGS, 1992.

OLIVIERI-GODET, Rita. **Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro**. São Paulo: HUCITEC; Rio de Janeiro: ABL; Feira de Santana: UEFS Editora, 2009.

MACEDO, Joaquim Manoel de. **As vítimas algozes: Quadro da escravidão**. Porto Alegre: Zouk, 2005.

RIBEIRO, Darcy. **Os brasileiros: teoria do Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Ed. Paz e Terra, 1975.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o povo brasileiro**. 5. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

XIMENES, Sérgio. **Minidicionário de Língua Portuguesa**. São Paulo: Ediouro, 2001.

**VIVA O POVO BRASILEIRO:
INTERFACE ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA**

Celeste Maria Pacheco de Andrade¹
Tháise Araújo da Silva²

Resumo: este artigo analisa a figura dos negros no Brasil através da representação literária do romance *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro. O romance apresenta a formação das raízes do povo brasileiro, recontando e estabelecendo uma crítica à história do país. Nessa perspectiva, analisa-se as marcas ficcionais e históricas que caracterizam o negro no romance, estabelecendo a relação intertextual por meio dos episódios romanescos com os fatos históricos do país. A estrutura metodológica aplicada está fundamentada em pesquisas bibliográficas. Dentre os teóricos, temos: Baccega (2007), Bernd (2001), Chaves (1991), Hutcheon (1991), Lucas (1995), Olivieri-Godet (2009) e Pesavento (2004).

Palavras-chave: literatura; *Viva o povo brasileiro*; negro; história.

**AN INVINCIBLE MEMORY:
INTERFACE BETWEEN LITERATURE AND HISTORY**

Abstract: this article analyzes the figure of blacks in Brazil, through the literary representation of the novel *An invincible memory* (1984), by João Ubaldo Ribeiro. The novel presents the formation of the roots of the Brazilian people, retelling and criticizing the country's history. From this perspective, it analyzes the fictional and historical landmarks that characterize black people in the novel, establishing the intertextual relationship through the novelistic episodes with the historical facts of the country. The applied methodological framework is based on bibliographic research. Among theorists, we have: Baccega (2007), Bernd (2001), Chaves (1991), Hutcheon (1991), Lucas (1995), Olivieri-Godet (2009) e Pesavento (2004).

Keywords: Literature; *An invincible memory*; Black; History.

¹ Doutora em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1999). Professora adjunto da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Membro do Corpo Docente Permanente do Programa de Pós-graduação Gestão e Tecnologias Aplicadas à Educação (GESTEC) e do Programa de Pós-Graduação em História: História, Cultura e Práticas Sociais (UNEB). Membro do Corpo Docente do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários - Mestrado da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS).

² Mestre em Estudos Literários (2015) pela UEFS (2015). Professora de língua portuguesa da Faculdade Regional de Riachão do Jacuípe (FARJ).

A literatura brasileira passou a fomentar reflexões do mundo social a partir do século XIX e, através do Realismo, movimento literário que tem por característica principal a abordagem de temas sociais, marcados por uma linguagem política e de denúncia dos problemas. Daí por diante a produção literária se apresenta como instância refletora de transformações sociais e históricas. Nesse sentido, a ficção adota um sistema de interpretação dos fatos, particularidade que provoca através da leitura de determinadas obras, debates e discussões sobre acontecimentos e etapas decisivas da história do país. É a partir dessa reflexão que se estabelece o vínculo entre literatura e sociedade, pois os autores, por meio da narrativa, exprimem a sociedade através da criação de personagens, de um espaço e de uma linguagem que emergem da imaginação.

A versão da ficção sobre episódios reais consegue estabelecer a impressão de semelhança entre os personagens e personalidades históricas, artifício que faz o leitor do texto literário identificar referenciais da realidade, pois a narrativa com que se depara apresenta a “reescrita” do passado em um novo contexto, característica que promove a estreita relação entre Literatura e História, e nos faz entender que o texto histórico alimenta o texto ficcional, e vice-versa.

Ao estudarmos história, procuramos conhecer como se deram as transformações das sociedades ao longo do tempo e compreender de que forma o passado influenciou na construção do presente. A história diz respeito aos acontecimentos do cotidiano no tempo e em uma dada sociedade, enquanto a literatura representa os fatos históricos reconstruídos a partir da interpretação e da imaginação do escritor sobre eles.

Terry Eagleton (2003) desenvolve a ideia de que não podemos estabelecer um conceito definido e específico sobre a Literatura. O autor indica várias definições sobre a linguagem, as palavras e o discurso utilizados na Literatura, mas, logo depois, desconstruindo o que havia dito, apresenta contrassensos sobre as afirmativas. Nesse sentido, podemos dizer que a Literatura, dentre os diversos conceitos que lhe são atribuídos, é a palavra com arte, a arte verbal, a linguagem diferenciada, em que o autor, dotado de uma sensibilidade aguçada, utiliza-se de subsídios para captar a realidade e transportá-la para o universo ficcional, imputando um novo significado por intermédio

de uma linguagem que seleciona de forma criativa os códigos adequados. Conforme Hutcheon (1991, p. 122) , “O que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado”.

Tanto a Literatura quanto a História utilizam-se de artifícios da linguagem, dos signos linguísticos revelados através de um tipo específico de discurso para construir suas respectivas narrativas. Segundo Maria Aparecida Baccega (2007), o texto histórico tem por objetivo trazer o passado ao presente; reviver o passado apresentando os fatos, restaurando-os, restauração que só será possível por meio do discurso. Já a literatura “não é o discurso do ‘aconteceu’, é o discurso do jogo de possibilidades; ela não busca o ‘efeito de real’, ela é o ‘outro real’” (BACCEGA, 2007, p. 86). Logo, a literatura apropria-se de outros discursos para apresentar possibilidades históricas. Entretanto, aquilo que se manifesta por meio do texto literário é influenciado pelo momento social em que o escritor do texto literário está inserido. Em vista disso, não há como negar que a produção literária sofre influências ideológicas constituídas por determinado período histórico, conforme nos diz Eagleton (1976), ao afirmar que a obra literária está imersa na ideologia que se apresenta artisticamente ao leitor.

Múltiplas diferenças distinguem o texto histórico do literário, visto que o primeiro precisa constatar a veracidade dos fatos por meio de documentos e fontes confiáveis que surgem a partir da seleção de materiais, pesquisas e documentos escritos (quando existem). Por essa razão é que o historiador é um pesquisador que se dedica a descrever os fatos reconstituindo o cotidiano de determinada época. Já o escritor de narrativas ficcionais, que, assim como o historiador, é também um pesquisador de realidades, não necessita comprovar coisa alguma. Antes, incorpora os dados a fim de proporcionar uma sensação de verificabilidade ao mundo ficcional. Nessa perspectiva, tanto as produções historiográficas quanto as literárias são formas de discursos usados para retratar acontecimentos do real.

A ficção permite que os personagens representem temas considerados insígnias da história, possibilitando a integração dos fatos em um universo amplo e repleto de representações com novas maneiras de pensá-los, além de motivar questionamentos de algumas “verdades”. O texto ficcional concebe uma versão dos episódios a partir do olhar de um observador privilegiado – o escritor. Assim, segundo Sevcenko (2003, p.

30), “A literatura [...] fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram”. Desse modo, a obra literária debruça-se sobre um determinado período e o apresenta sob uma nova visão do tempo que toma como referência.

É assim que, no decorrer deste capítulo, são feitas reflexões sobre a relação entre Literatura e História no romance *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro, com o objetivo de analisar as marcas ficcionais e históricas que caracterizam o romance, obra que faz parte da prosa política pós-moderna, além de apresentar contextos sociais que possibilitam elaborar diálogos entre literatura e história que só poderão ser compreendidos quando se tem o conhecimento do contexto em que ambas estão inseridas. Desse ponto de vista, João Ubaldo Ribeiro, escritor baiano, que envolvia em seus enredos temas sociais com engajamento político e por meio de uma linguagem neo-barroca, representa em *Viva o povo brasileiro* fatos que abarcam trezentos e trinta anos da História do Brasil, na tentativa de polemizar e desmitificar episódios que marcaram o país. É a partir desse aspecto que se estabelece a inter-relação entre literatura e história, além de demonstrar uma das importantes funções do poder da representação: facilitar a compreensão dos acontecimentos durante a trajetória histórica do Brasil. A narrativa apresenta o processo histórico da construção do país, exposição capaz de modificar nossa concepção do passado através dos fatos selecionados e representados pelo romance.

Em *Viva o povo brasileiro*, a representação da história do Brasil é definida num tempo que se estende de 26 de dezembro de 1647 a 7 de janeiro de 1977. O romance tem vinte capítulos, cada um titulado por datas acompanhadas pelos nomes de localidades ficcionalizadas que são exibidos “num espaço ficcional que se apropria das características de uma realidade geográfica”, conforme Olivieri-Godet (2009, p. 62). Os títulos são expostos com o nome de cidades da Bahia e outras regiões do Brasil e do mundo, exceto o capítulo de abertura do romance, que não expõe referências temporais nem espaciais. Os múltiplos eventos datados historicamente e exibidos pelos capítulos apresentam-se de forma irregular, ou seja, não seguem uma linearidade temporal, artifício que proporciona ao texto criar “dobras históricas”: o que vem antes se encontra com o que vem depois, e o que vem depois se encontra com o que vem antes. Um dos exemplos desse rompimento linear é visível no último capítulo do romance: “São Paulo, 25 de maio de 1972”. No entanto, no mesmo capítulo há o subtítulo seguinte: “Estância

hidromineral de Itaparica, 10 de março de 1939”. Desse modo, a estrutura narrativa entrelaça-se com uma enorme diversidade de temporalidades e de eventos, o que faz o narrador ir ao passado e ao futuro sem obedecer às ordens do tempo cronológico. Isso faz Rita Olivieri-Godet (2009, p. 42) afirmar que a estrutura do texto se apresenta em uma sequência de ordem/desordem que “nos seus avanços e recuos no tempo, recusa a ordenação das sequências narrativas”. Tal processo faz com que passado, presente e futuro se encontrem, como acontece com as memórias guardadas na canastra da Irmandade do povo brasileiro, numa condensação simbólica de embricamento temporal com os segredos do passado e do futuro revelados no presente das personagens. Logo, *Viva o povo brasileiro* encena diálogos entre os tempos: dentro de um tempo maior existe um tempo menor, pois a narrativa ubaldiana não adota uma forma cronológica de “contar a história”.

Das quase setecentas páginas, os quarenta e nove episódios de que se compõem, quarenta e quatro exibem ações que se desenvolvem no século XIX. O ano ao qual o romance dedica mais espaço é o de 1827, quando é fundada a Irmandade do povo brasileiro, a partir de cenas que se passam na Ilha de Itaparica, Bahia. O enredo – composto por uma diversidade de personagens negros, brancos, mestiços, índios, portugueses, holandeses, escravos e senhores – revela a sociedade brasileira em duas perspectivas: os dominantes, representados pelas elites, e os dominados, representados pelos negros escravos. A narrativa acompanha a trajetória das personagens, que têm em comum os traços da negritude e os efeitos do regime escravista, além de descrever experiências, aprendizagens e transformações da vida do povo brasileiro.

A dimensão de reflexão social sobre a releitura da formação da sociedade brasileira que *Viva o povo brasileiro* manifesta nos faz atentar para o lugar de onde fala João Ubaldo RibeiroSegundo Rita Olivieri-Godet (2009, p. 19-20),

é desse lugar que ele emite sua fala, é do Nordeste do Brasil que sua voz se faz ouvir, para fazer uma reflexão sobre a relação do homem com o mundo [...] João Ubaldo Ribeiro utiliza todos os recursos da intertextualidade para fazer com que seu texto fale por intermédio de uma outra fala da qual se apropria.

É com base no lugar de onde Ubaldo fala e daquilo de que se apropria, que a narrativa ubaldiana expressa o estreito vínculo entre a arte e a sociedade, com a

presença de inúmeras personagens em distintos espaços, de diferentes classes sociais, com culturas distintas, que falam de sua própria história, exibindo sua visão particular do que seja pátria. Além disso, aponta características que revelam a obra como uma revisão sistemática de todos os discursos de autoridade que excluem a cultura das classes populares e uma consequente reordenação deste mesmo universo a partir da ótica dos excluídos. João Ubaldo está imerso no sistema contra o qual fala; a crítica é feita de dentro do sistema cultural, e não de um lugar inteiramente externo. O lugar escolhido por Ubaldo permite observar a formação cultural, identitária, social, política e histórica do Brasil, promovendo debates através da leitura do romance com o processo de rediscussão do país.

Viva o povo brasileiro apropria-se de um discurso ficcional sobre outro discurso, o histórico. No entanto, a ficção, diferentemente da história, não tem a pretensão de esclarecer verdades ou explicar fatos relevantes. Ela incita a crítica e a reflexão, dialogando criticamente com o passado, isso porque, conforme Fischer (1970, p. 121),

para a verdade da arte, a realidade externa é irrelevante. A arte cria sua própria realidade, em cujo interior a verdade e perfeição da beleza constituem o infinito refinamento dela mesma. A história é muito diferente. É uma busca empírica de verdades externas, e das verdades externas melhores, mais completas e mais profundas, numa relação de máxima correspondência com a realidade absoluta dos acontecimentos do passado.

É nessa perspectiva de realidades criadas pela Literatura que *Viva o povo brasileiro* transforma, por meio da linguagem, a historiografia em arte. Isso só é possível porque a narrativa literária dispõe de maior riqueza de diversidade discursiva e recursos estilísticos do que a historiográfica. O romance representa a partir de dados históricos: as invasões holandesas, a independência da Bahia, o regime escravista e sua abolição, a proclamação da República, o golpe de 1964 e uma nova versão sobre a catequese, como se pode observar no seguinte trecho:

Quando os padres chegaram, declarou-se grande surto de milagres, portentos e ressurreições. Construíram a capela, fizeram a consagração [...] Levantaram as imagens nos altares [...] Depois da doutrina das mulheres, que então eram arrebanhadas para aprender a tecer e fiar para fazer os panos com que agora enrolavam os corpos, seguia-se a doutrina dos homens, sabendo-se que mulheres e homens precisam de doutrinas diferentes. [...] Na doutrina da tarde, às vezes se ensinava a aprisionar em desenhos intermináveis a língua até então falada na aldeia, como consequência de que, pouco mais tarde, os padres

mostravam como usar apropriadamente essa língua, corrigindo erros e impropriedades. (RIBEIRO, 1984, p. 34)

O trecho do romance em destaque intertextualiza-se com a chegada dos jesuítas ao Brasil e sua respectiva missão de pregar a fé católica e realizar um trabalho educativo com os indígenas, já que seria impossível a conversão destes ao cristianismo sem que antes soubessem ler e escrever. Esses são alguns dos exemplos dentre os muitos capítulos da história do Brasil que o texto ficcional incorpora. *Viva o povo brasileiro* expõe contrapontos entre a versão oficial contada pelos livros didáticos e aquela exposta pelos dominados, uma vez que apresenta uma versão contrária às abordagens históricas tradicionais em que se ressaltam as marcas do etnocentrismo que, segundo Bhabha (1998), prendia o colonizador a suas próprias incoerências, alimentadas pelo desejo de poder, que não permitia ver o sujeito oprimido de outra forma senão devido às indissolúveis certezas embasadas nos estigmas atribuídos ao Outro. Nesse sentido, a ficção brasileira do século XX, da qual o romance ubaldiano faz parte, está mais preocupada em evitar que os erros e injustiças contra o povo brasileiro se repitam do que com a simples paródia ou rememoração do passado. Em vista disso, Silviano Santiago (1982, p. 29) afirma que a função social do romance “é a de proporcionar um espaço crítico [...] tentando levantar problemas de classes ou de grupos marginalizados pelo processo neocapitalista e repressivo brasileiro”. Vemos, portanto, sob essa perspectiva, que Ubaldo utiliza o livro como veículo de reflexões sobre os problemas sociais do país “que cai nas mãos de quem está consciente da arbitrariedade e da injustiça e nada pode fazer [...] ou cai nas mãos de um leitor ágil politicamente, que por sua vez já conhece os problemas e fatos dramatizados” (SANTIAGO, 1982, p. 29), transformando o texto em uma espécie de apoio incentivador ao desejo de justiça.

Alguns estudiosos costumam classificar *Viva o povo brasileiro* como um romance histórico, pelo fato de este representar, em toda a extensão da narrativa, uma grande quantidade de episódios consagrados da história brasileira. No entanto, João Ubaldo Ribeiro discorda dessa definição ao dizer que

Viva o povo brasileiro é considerado por muitos um romance histórico. Eu não acho que eu escrevi um romance histórico, eu acho, pelo menos no tempo que eu aprendi, que eu lia o Paulo Setúbal, [...] um escritor pernambucano que escrevia romances históricos sobre a época de Maurício de Nassau, do tempo dos vice-reis, etc. O romance histórico conta um episódio da história do país que está nos livros, nos textos historiográficos, mas que já é uma história sabida. Ele está de

acordo, ele tá pondo fala, humanidade, cotidiano em personagens como D. Pedro, o Maurício de Nassau, e assim por diante. Eu não fiz nada disso. Eu fiz um romance que se passa, como qualquer romance, num determinado contexto histórico, só que esse muda de contexto, ele se desenrola em vários séculos, dois ou três séculos da história do Brasil; mas não é um romance histórico, eu não estava comprometido com nada do que aconteceu [...] os negros da senzala do Barão de Pirapuama, os escravos dele, costumam no meu livro reunir-se numa capoeira escura nas noites dos cafundós da ilha onde eles moravam. Isso não condiz com a história real do Brasil não, na verdade havia instruções, que eu saiba, instruções da época, recomendações da época para não se terem os mesmos escravos, das mesmas nações juntos, por eles serem diferentes, se detestavam entre si mais do que detestavam o branco. Então, para evitar harmonia, entrosamento entre os escravos de determinadas áreas se recomendava que usasse escravos de regiões diversas, para não fomentar a comunhão entre eles, a harmonização entre eles. E no meu livro isso é o contrário. (COMO, 2014)³

João Ubaldo Ribeiro não reescreve o que de fato aconteceu, mas utiliza-se do discurso como “uma reavaliação e um diálogo em relação ao passado à luz do presente”, conforme o que exposto por Hutcheon (1991, p. 39) acerca da metaficção histórica. Segundo Santiago (2002, p. 252), *Viva o povo brasileiro* fornece “subsídios em nada desprezíveis para melhorar o entendimento da história social, visto que o próprio objeto de estudo, a literatura, representa mimeticamente a estrutura da sociedade, fazendo com que a história possa ser concebida pelas trilhas da ficção.

Nessa perspectiva, Umberto Eco (1994, p. 125-126) apresenta duas versões sobre narrativa, a natural e a artificial:

A narrativa natural descreve fatos que ocorreram na realidade (ou que o narrador afirma, mentirosa ou erroneamente, que ocorreram na realidade). [...] A narrativa artificial é supostamente representada pela ficção, [...] sobre o universo real ou afirma dizer a verdade sobre o universo ficcional.

A ideia de Eco permite fazer uma relação com *Viva o povo brasileiro*, uma vez que João Ubaldo partiu da inspiração de fatos da realidade, ou seja, utilizou-se da narrativa natural mencionada por Umberto Eco para escrever uma narrativa artificial, aquela que descreve o “real” por meio das representações. Desse modo, com base nas descrições sobre as narrativas, podemos afirmar que há em *Viva o povo brasileiro*

3 João Ubaldo Ribeiro apresentou no ciclo de conferências “Vozes contemporâneas: a ficção”, a conferência: “Como eu escrevo”, coordenada pelo acadêmico Cícero Sandroni, no dia 29/04/2014, na Academia Brasileira de Letras, com considerações que demonstraram a razão pela qual *Viva o povo brasileiro* não é um romance histórico.

episódios da História do Brasil representados através do discurso ficcional. Em tal contexto, “Na ficção, as referências precisas ao mundo real são tão intimamente ligadas que, depois de passar algum tempo no mundo do romance e de misturar elementos ficcionais com referências à realidade, como se deve, o leitor já não sabe muito onde está” (ECO, 1994, p.131).

Nesse sentido, a ficção incorpora, por meio da assimilação, dados que proporcionam ao leitor a sensação de veracidade dos fatos, o que o leva até mesmo a acreditar que as personagens não estão apenas no universo ficcional, mas também no “mundo real”. Através da leitura do romance predomina a sensação de que nos encontramos diante de um “resumo histórico” da nação. A obra parece se transformar à medida que é lida, pois os leitores deparam-se com uma grande quantidade de episódios que permitem a intertextualidade com eventos consagrados da história brasileira. Entretanto, os sinais ficcionais se apresentam em uma estrutura e linguagem totalmente diferentes da estrutura do discurso encontrado na narrativa natural. Nessa lógica, Deleuze (1969, p. 2) nos mostra o poder da linguagem ao afirmar que é ela que tem a capacidade de “fixar os limites, mas é ela também que ultrapassa os limites”, o que possibilita entender que é a linguagem utilizada em *Viva o povo brasileiro* que separa e distingue as narrativas.

Se *Viva o povo brasileiro* não pode ser considerado um romance histórico, ele se encaixaria naquilo que se convencionou chamar de metaficção historiográfica, tendência que surgiu a partir do movimento pós-moderno, em que se tem o passado como referência, mas, sem imitá-lo, este é incorporado e modificado, recebendo sentidos novos e diferentes. Assim, a narrativa que segue os princípios da metaficção histórica realiza uma “repetição da prática com distância paródica crítica [...] da diferença no próprio âmago da semelhança”, conforme Hutcheon (1991, p. 47).

Segundo Hutcheon (1991), a metaficção historiográfica “incorpora a autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas, passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado” (HUTCHEON, 1991, p. 22). Nesse caso, a releitura que o romance faz do passado é uma particularidade dos textos pós-modernos, pois estes não realizam um retorno nostálgico, mas uma reavaliação crítica do passado. É dessa forma que o conjunto de textos se entrelaça e promove no romance um caráter auto-reflexivo sobre fatos e

personagens históricos. As narrativas metaficcional alteram o curso dos acontecimentos históricos representados na obra literária, ganhando uma nova roupagem, porque possibilita à ficção atribuir uma multidão de possibilidades divergentes da situação histórica. É por essa razão que o texto produzido pelo escritor pós-moderno não segue regras preestabelecidas, nem pode ser julgado segundo os predeterminantes que ao texto convencional se aplica. Assim, é possível afirmar que existe em *Viva o povo brasileiro* vários textos dentro de um texto plural em que acontece a

separação entre o literário e o histórico que hoje se contesta na teoria e na arte pós-modernas, e as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças. Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva. (HUTCHEON, 1991, p. 141)

Desse modo, encontramos em *Viva o povo brasileiro* textos que se entrelaçam com conteúdos históricos presentes no romance. É a partir da intertextualidade identificada na obra literária que se dá a separação entre o literário e o histórico, bem como o ponto em comum existente entre as duas narrativas. Nesse sentido, o metaficcional e o historiográfico encontram-se nos intertextos do romance, nele se acrescentando os contextos cultural e histórico, como se percebe nos episódios narrados sobre a Guerra do Paraguai:

Mas estaria aqui mesmo, esse orixá? Que vinha fazer tão longe de seus terreiros e de seu povo [...] Zé Popó resolveu que estava pensando bobagens, dando corda demais ao pensamento. [...] Dia bonito, felizmente, dia claro, até podia dizer cheiroso. Mas os matos, que há nos matos? Se é Oxóssi nos matos, que faz ele nesses matos? [...] Zé Popó pulou para atender a um chamado do oficial e, a caminho, viu um grupo de soldados saindo às carreiras da floresta. [...] chiou e explodiu uma espécie de rojão, soou o toque de chamada ligeira, soldados formigaram de todos os cantos desfazendo os sarilhos como se fossem de palitos [...] os oficiais começaram a gritar [...]. (RIBEIRO, 1984, p. 383-384)

O trecho contém as manifestações sobrenaturais com a presença dos orixás reverenciados pelos negros africanos nos Terreiros de Candomblé de Itaparica⁴ que para

40 capítulo 14 de *Viva o povo brasileiro* destaca as crenças populares africanas, elementos da cultura popular brasileira frequentemente marginalizadas.

dar força e ajudar seus filhos durante a guerra, os acompanham durante a missão. Oxóssi, orixá da caça, das florestas, dos animais, da fartura e do sustento, ao perceber que muitos dos seus filhos estavam morrendo durante o combate, resolve pedir ajuda ao pai Xangô e a outros orixás para protegê-los, a fim de que os preceitos da religião africana fossem preservados, bem como para o cumprimento das obrigações e a continuidade dos sacrifícios. Oxóssi, após muita insistência, consegue convencer os demais orixás a participar da guerra. As entidades falam diretamente aos soldados, seus filhos, protegendo-os dos perigos durante as batalhas e dando coragem para enfrentar o medo. A data e local da guerra – “Acampamento de Tuiuti, 24 de maio de 1866” – remetem-nos aos fatos históricos. No entanto, os dados históricos que promovem efeitos de verossimilhança sofrerão a interferência do surgimento do maravilhoso por meio do plano de ação das divindades africanas do candomblé da Bahia, em que o mítico se sobrepõe ao histórico. Assim, ao final dos episódios da Guerra do Paraguai, a narrativa ficcional nos convence de que o Brasil só consegue vencer o conflito devido à participação dos orixás durante o combate. Nessa perspectiva, segundo Roger Bastide,

O negro não podia se defender materialmente contra o regime onde todos os direitos pertenciam aos brancos; refugiou-se, pois, nos valores místicos, os únicos que lhe podiam arrebatam. Foi ao combate com as únicas armas que lhe restavam, a magia de seus feiticeiros e o maná de suas divindades guerreiras. (Bastide, 1997, p. 96-97)

As armas sobrenaturais mencionadas por Bastide apresentam-se no decorrer da narrativa de *Viva o povo brasileiro* como uma das formas de resistência da negritude. Assim, a invocação aos orixás, a reverência aos seus deuses por meio de sacrifícios e cultos africanos serviam como refúgio, já que os negros não tinham outras alternativas de defesas. Apesar das torturas e condições desumanas que o sistema escravagista trazia aos escravos, as religiões também foram transportadas. Não morreram, atravessaram o Atlântico juntamente com os negros africanos. Assim, Ubaldo apropria-se da arte literária para reescrever, a partir do contexto histórico, uma “história” diferente do que se viu, em uma outra perspectiva, descrições que destacam o caráter criativo do texto literário. Este apresenta outras realidades a partir da realidade outrora existente, estratégia possível porque a ficção tem o poder de criar lugares, fatos e personagens próprios para cada momento histórico datado e comprovado através de documentos precisos e estudados cientificamente. Ou ainda pode dar continuidade a determinado

período, seguindo a ordem cronológica conhecida, todavia com aspectos totalmente diferentes daqueles registrados pelos historiadores.

Em *Viva o povo brasileiro* deparamos-nos com o registro da Guerra de Canudos (1896-1897), entrelaçada pela arte literária. Percebemos esse entrelaçamento quando Maria da Fé e a Irmandade do povo brasileiro surgem na narrativa ubaldiana como ativos combatentes contra a República, a favor de Antônio Conselheiro e do povo, com a intenção de lutar contra os poderes hegemônicos, promovendo, através do discurso, um embate ideológico. Esse é um dos momentos em que a narrativa ubaldiana desmitifica a versão histórica dos fatos sobre a população de Canudos, de que era um grupo de bandidos manipulados por um fanático, versão divulgada pela imprensa da época, em que se anunciam ideologias de ambas as classes sociais, expondo o processo de exclusão de uma sociedade desigual. Nesse contexto, a voz de Maria da Fé rompe com o silêncio de homens e mulheres que foram marginalizados, apresentando um posicionamento político revolucionário sintetizado pelo discurso da personagem ao se manifestar contra as ideologias do General Patrício Macário, encarregado de exterminar o povo de Canudos:

– Estamos aqui em missão oficial, com o objetivo de reprimir uma rebelião contra os integrantes da República. A República, uma conquista do povo brasileiro, [...]. Os senhores não devem fidelidade à Coroa de Bragança, como desobedientemente, sediciosamente professam, violando a lei e afrontando a autoridade [...].

– Não devemos nada a ninguém, todos nos devem! – disse uma voz de mulher vinda do canto escuro do salão. [...]

– Deixe estar - disse. – É dona Maria da Fé.

– O povo brasileiro não deve nada a ninguém, tenente.

[...] Que nos dá a República? Dá-nos mais pobreza. Que nos manda a República? Manda seu exército nos matar.

A história de vocês sempre foi de guerra contra o próprio povo de sua nação [...].

Aqui neste sertão, morrerão muitos desses heróis, mas o povo não morrerá, porque é impossível que o povo morra [...]. Vocês são traidores do seu povo e assim deveriam morrer. E vão morrer. [...], porque ainda não será esta expedição que esmagará o povo de Canudos. [...] Viva o povo brasileiro! Viva a nós! (RIBEIRO, 1984, p. 493-496).

No contexto da narrativa ubaldiana, a Literatura representa, através do discurso de Maria da Fé, o processo de formação do Brasil, que permite reflexões da imagem de uma nação dilacerada pelos conflitos sociais. Além de promover o diálogo com outras obras que reconstituem a guerra de Canudos, como, por exemplo, *Os Sertões* de

Euclides da Cunha (1902), *Tocaia Grande* de Jorge Amado (1984) e em outro romance ubaldiano, *Vila Real*. Essas narrativas destacam as ideias republicanas baseadas nos discursos da classe hegemônica, que inscrevia Canudos em um lugar fora da lei, desafiando a ordem, a civilização.

Nessa perspectiva, a fala de Maria da Fé expõe a visão do povo contra o ponto de vista colonialista; põe em cena as estratégias populares utilizadas como forma de resistência, indicando o processo de privatização da história, a seleção e exclusão de versões criadas por um único grupo que visava apenas a seus próprios interesses. Em vista disso, a Literatura desempenha uma função reflexiva concebida através do discurso de Maria da Fé, transformando o texto literário em um espaço que questiona as incoerências do sistema social, além de destacar o diálogo entre os acontecimentos da história do Brasil com os episódios que compõem a narrativa ficcional.

Naquele momento de revolta (1896-1897), os sertanejos, baianos e jagunços sofriam com o descaso dos governantes com relação aos grandes problemas sociais (fome, seca, miséria e violência) que afetavam os nordestinos, a população mais carente do Brasil. A violência oficial foi usada muitas vezes com exagero, na tentativa de calar aqueles que lutavam por direitos sociais e melhores condições de vida. A personagem defensora dos pobres e humilhados lutava por justiça, por aqueles que não tinham como se defender e reivindicar contra as desigualdades sociais. Através da retórica revolucionária em destaque nos trechos do romance, Maria da Fé demonstra que o poder de construir a mudança social está nas mãos do homem. Em diversas situações, ela se apresenta em favor do povo brasileiro com ações e discursos.

A narrativa seleciona, decompõe e transfere elementos do real para a trama ficcional, de maneira que entrelaça personagens, eventos e temporalidades. São diversos episódios históricos que a obra menciona, a exemplo da Revolta da Chibata (1910), do golpe militar de 1964, das greves de operários, da Segunda Guerra (1939-1945) e da Proclamação da República (1889), como exhibe o seguinte trecho:

Veio a República e ela pregou que tanto fazia como tanto fez, que nem rei nem presidente estava pensando no povo e podiam esperar até vida pior. Como de fato foi o que se viu depois, a seca piorando, as terras sendo tomadas dos pobres, a escravidão pior do que antes, o coronel mandando mais que o imperador de Roma, o povo de cabeça baixa, os despossuídos cada vez mais despossuídos e os possuídos cada vez

mais despossuídos, por isso se dizendo que a República trouxe a lei do Cão. (RIBEIRO, 1984, p. 456)

A esse respeito, Rita Olivieri-Godet (2009) afirma que os acontecimentos da história oficial do Brasil presentes no romance serão alvo de desconstrução crítica do escritor itaparicano, que não invoca uma valorização do passado, mas apresenta reflexões sobre os costumes vigentes das épocas. Podemos perceber que *Viva o povo brasileiro* fornece elementos substanciais na construção de uma versão dos fatos, trazendo consigo significações que serão entendidas quando devidamente analisada sua relação com o contexto histórico em que o romance foi produzido.

Em 1984, ano em que *Viva o povo brasileiro* foi publicado, os brasileiros foram às ruas para participar de manifestações pedindo eleição direta para presidente da República. Depois de vinte anos sem poder eleger seus representantes por causa da ditadura militar (1965-1984), a população brasileira, que viveu momentos de repressão, sem direito a liberdade, experimentava as possibilidades de uma abertura política ao participar do primeiro comício no dia 25 de janeiro de 1984 na Praça da Sé, em São Paulo, contando com mais de 300 mil pessoas. As reivindicações tiveram o apoio de vários políticos – Leonel Brizola, Fernando Henrique Cardoso, Luís Inácio Lula da Silva, entre outros. A partir daí os comícios foram contagiando todo o país, a exemplo do comício na Candelária, em 10 de abril de 1984, no Rio de Janeiro. Depois desse, muitos outros aconteceram com grande número de manifestantes. No entanto, todos os esforços e lutas acabaram frustrados, pois no dia 25 de abril de 1984, a Emenda Constitucional nº 5 foi votada na Câmara dos Deputados e, para a tristeza da nação, não foi aprovada. O crescimento do movimento coincidiu com o da crise econômica enfrentada pelo país, promovendo a mobilização de alguns sindicatos. Com a repercussão nos meios de comunicação, essas manifestações se transformaram no movimento das Diretas Já! Nesse sentido, é importante destacar que a publicação do romance, nesse período revolucionário que o Brasil estava vivenciando, não poderia ser mais pertinente ao teor da obra. Por essa razão, acreditamos que o cenário repressivo vivenciado pela população brasileira naquela época pode ter influenciado João Ubaldo na escrita do romance.

Segundo Pesavento (2004), tanto a História quanto a Literatura são formas de explicar o presente e reinventar o passado, mas advertindo que a historiografia não

prescinde da imaginação, da subjetividade. O historiador, ao relatar determinados episódios do passado, a construção do seu texto é influenciada por aquilo que lhe foi contado, já que não esteve presente durante os acontecimentos. Logo, os fatos podem ser apenas versões – a descrição dos fatos depende da interpretação de quem leu a história. A esse respeito, Linda Hutcheon (1991, p. 142) afirma que “muitos historiadores utilizaram as técnicas da representação ficcional para criar versões imaginárias de seus mundos históricos e reais”. Podemos então considerar que as produções historiográficas não estão isentas dos artifícios da imaginação, e assim como a narrativa ficcional, a produção historiográfica está inserida em partes de uma realidade, instalada em um eixo delimitado por um espaço temporal que perpassa aspectos biográficos e sociais.

Em *Viva o povo brasileiro*, João Ubaldo nos faz pensar nas diversas funções da literatura, além de investir na forma engajada indissociável da invenção e imaginação relacionadas à história de seu povo e sua gente, estabelecendo o trânsito entre o mundo das personagens e o registro histórico fundamentado na realidade social. Em vista disso, Ubaldo apresenta, por meio da narrativa literária, um conjunto de aspectos sobre as reflexões causadas diante dos conhecimentos sobre a história do Brasil. Escreve algo em que se exhibe uma consciência do passado, em que a ficção reescreve os fatos históricos, criando um entrelaçado de informações disponibilizados pelos elementos históricos e literários que oferecem ao leitor uma maior quantidade de possibilidades de interpretação sobre o espaço social em que este está inserido.

A narrativa ubaldiana contrasta as diferentes ideologias definidas pelos opressores e pelos oprimidos, apresentando, dessa forma, alternadamente, a versão dos discursos, épocas e espaços que realizam a projeção de uma sociedade dividida por interesses de classes antagônicas. Ubaldo abre espaço para a pluralidade da memória coletiva⁵ em que dominantes e dominados inscrevem o texto de suas versões, fazendo

⁵ No que diz respeito à memória coletiva, Halbwachs afirma que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (HALBWACHS, 2006, p. 51). Desse modo, entende-se que a sucessão de lembranças pessoais de cada sujeito explica-se a partir das relações com os diversos meios coletivos de que faz parte enquanto integrante de um grupo. Nesse sentido, “a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de [...] indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo” (HALBWACHS, 2006, p. 51). Portanto, pode-se entender que a memória coletiva, segundo Halbwachs (2006), surge das relações sociais entre os indivíduos que influenciam na composição das lembranças pessoais dos membros de uma mesma sociedade. O grupo de que fez parte, as pessoas com quem conviveu e compartilhou experiências tornam-se testemunhas das reminiscências dos sujeitos.

surgir uma historiografia contrária à escrita pelas elites, a história reintegrada pela memória popular. Logo, o romance posiciona-se contra a história que silencia, que aprisiona; o seu enredo provoca reflexões sobre as angústias e agentes sociais, mesclando elementos da ficção com intermediações entre o real e os anseios coletivos.

Sendo assim, ao nos debruçarmos sobre a leitura de *Viva o povo brasileiro*, perceberemos que o aspecto social e histórico é a base central da produção ficcional. Nessa perspectiva, Pesavento (1995, p. 117) destaca que

a ficção não seria [...] o avesso do real, mas uma outra forma de captá-la, onde os limites da criação e fantasia são mais amplos do que aqueles permitidos ao historiador [...]. Para o historiador a literatura continua a ser um documento ou fonte, mas o que há para ler nela é a representação que ela comporta [...] o que nela se resgata é a re-apresentação do mundo que comporta a forma narrativa.

Sendo assim, a Literatura atua como fonte histórica no sentido de que a representação do imaginário social é tão “real” quanto o fato em si. A história e a literatura apresentam-se como representações do mundo social. O que se deve entender é que cada uma tem sua forma específica de representação que permite realizar uma leitura ou um olhar diferenciado sobre as fontes. A literatura é então vista como mais uma fonte enriquecedora na construção do entendimento sobre a história, reservando um compromisso supremo com a verdade. Portanto, podemos então dizer que existe muito de história enquanto ciência na arte literária.

Referências

BACCEGA, Maria Aparecida. **Palavras e discurso: história e literatura**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2007.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**. Tradução Maria Eloisa Capellato e Olívia Krahenbuhl. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renato Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

Sendo assim, entende-se que há em *Viva o Povo Brasileiro* personagens que se referem às lembranças, experiências singulares e inúmeras imagens que estão registradas como heranças da nossa história. Evidencia-se, dessa forma, o poderio que a memória coletiva desenvolve na luta pelo espaço social, situação que corrobora a desconstrução dos mecanismos de manipulação arquitetados pelo poder dominante, cujo objetivo é silenciar e ocultar verdades manejadas pelo jogo de interesses que regeram o país durante séculos.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1969.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. Tradução Antônio S. Ribeiro. Porto: Afrontamento, 1976.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FISCHER, David Hackett. **Falácias dos historiadores: uma lógica do Pensamento Histórico**. Nova Iorque: Harper & Row, 1970.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

OLIVIERI-GODET, Rita. **Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro**. Tradução Rita Olivieri-Godet e Regina Salgado. São Paulo: HUCITEC; Feira de Santana, BA: UEFS; Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009.

PESAVENTO, Sandra. **História e História cultural**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PESAVENTO, Sandra. Relação entre História e Literatura e Representação das Identidades Urbanas no Brasil (século XIX e XX). **Revista Anos 90**, Porto Alegre, n. 4, dez. 1995.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

COMO eu escrevo. Conferência de João Ubaldo Ribeiro. **Ciclo de Conferências Vozes contemporâneas: a ficção**. 29 abr. 2014. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/node/20166>>. Acesso em: 19 jul. 2016.

SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.